



مجلة مريم سنوية - العدد العاشر - يوليو ٢٠١٢



من إصدارات مكتبة الإسكندرية



للحصول على مطبوعات مكتبة الإسكندرية: يرجى الاتصال بمنفذ البيع:

تليفون: ٤٨٣٩٩٩٩ (٢٠٣)+، داخلي: ١٥٦٠/١٥٦٢

فاكس: ٤٨٢٠٤٧٦ (٢٠٣)+

البريد الإلكتروني: sales@bibalex.org

يا غائب عن عيوننا

منولوج مقام كرد

تأليف

الاستاذ محمد القصبي

بيانو

وضع الاستاذ جميل عويس

Ya Ghaïban an Ouyouni

POUR PIANO

Par le Professeur

Mohamed el-Kassabgui



الانسه ام كلثوم

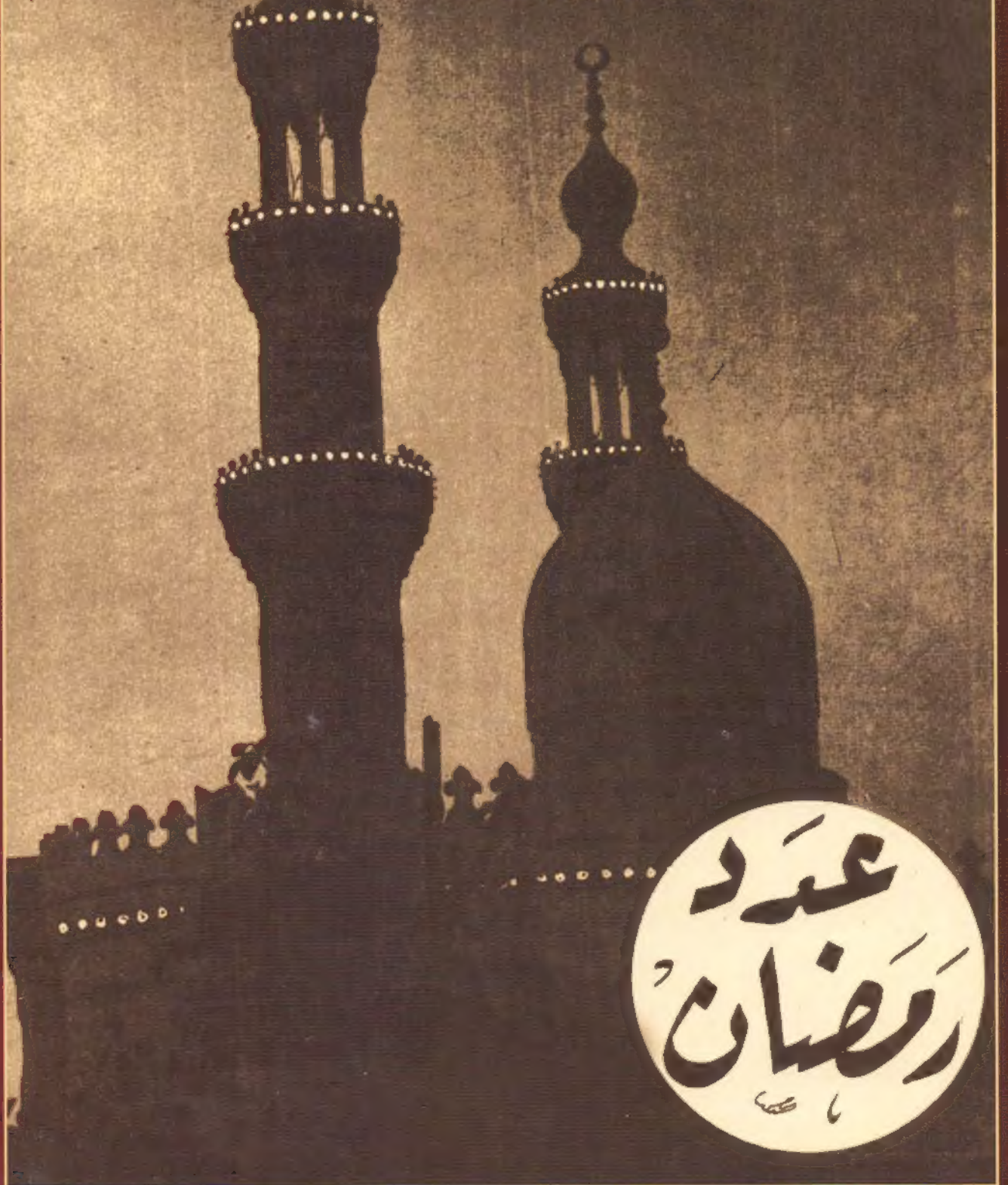
الاستاذ محمد القصبي

هذه القطعة وقعت على اسطوانات اوديون

كل شيء والتسوية

العدد ٥٢٦ - الثمن ١٠ ملحات - الاربعاء ٤ ديسمبر ١٩٣٥ - ٨ رمضان ١٣٥٤

KOLSHEI & ALDUNIA, No. 526, Cairo (Egypt) 4 December 1935



عدد
رمضان

الفهرس

٣	تقديم
٤	قلعة صلاح الدين
١٢	افتتاح قناة السويس ورحلة الملوك
١٨	طابع بريد: تأسيس جامعة الدول العربية
١٩	ظرف تذكاري: ميلاد الأمير أحمد فؤاد الثاني
٢٠	متحف الشمع يحكي تاريخ مصر
٢٤	العدد الأول: صحيفة الأخبار
٢٧	أوسمة ونياشين: وسام العلوم والفنون
٢٨	الفن التشكيلي في مصر.. مشوار فنان
٣٢	بروتوكولات ومراسم: التشریفات الملكية
٣٤	مصطلحات من زمن فات
٣٦	سركيس.. مجلة نادرة عمرها أكثر من ١٠٠ عام
٤٤	عبد الوهاب محمد
٥٠	عادتنا من زمان: الأمثال الشعبية
٥٦	حكايات وروايات من مصر: ميناء البصل.. حي الأعمال بالإسكندرية
٦٠	صدق أو لا تصدق: أحمد حسنين.. الفارس الأولمبي الأول
٦٦	كلايت ثاني مرة: الغلاء
٧٠	عروض كتب: أسبوط: رؤية من الزمن الجميل
٧٤	من ذاكرة السينما: الفيلم السياسي في السينما المصرية
٧٨	بعيون أوروبية: الرحالة إدوارد لين وقاهرة القرن التاسع عشر
٨٤	ابحث في ذاكرة مصر المعاصرة: رؤساء الوزراء
٨٦	مواقع إلكترونية: متحف الفن الإسلامي
٨٨	لطائف وطرائف: الامتحان النهائي لرفاعة الطهطاوي في باريس ١٨٣١م
٩٠	زيارة وفد مجلس الأمة لمنغوليا الشعبية

المشرف العام
إسماعيل سراج الدين
مدير مكتبة الإسكندرية

رئيس التحرير
خالد عزب
المشرف على مشروع
ذاكرة مصر المعاصرة

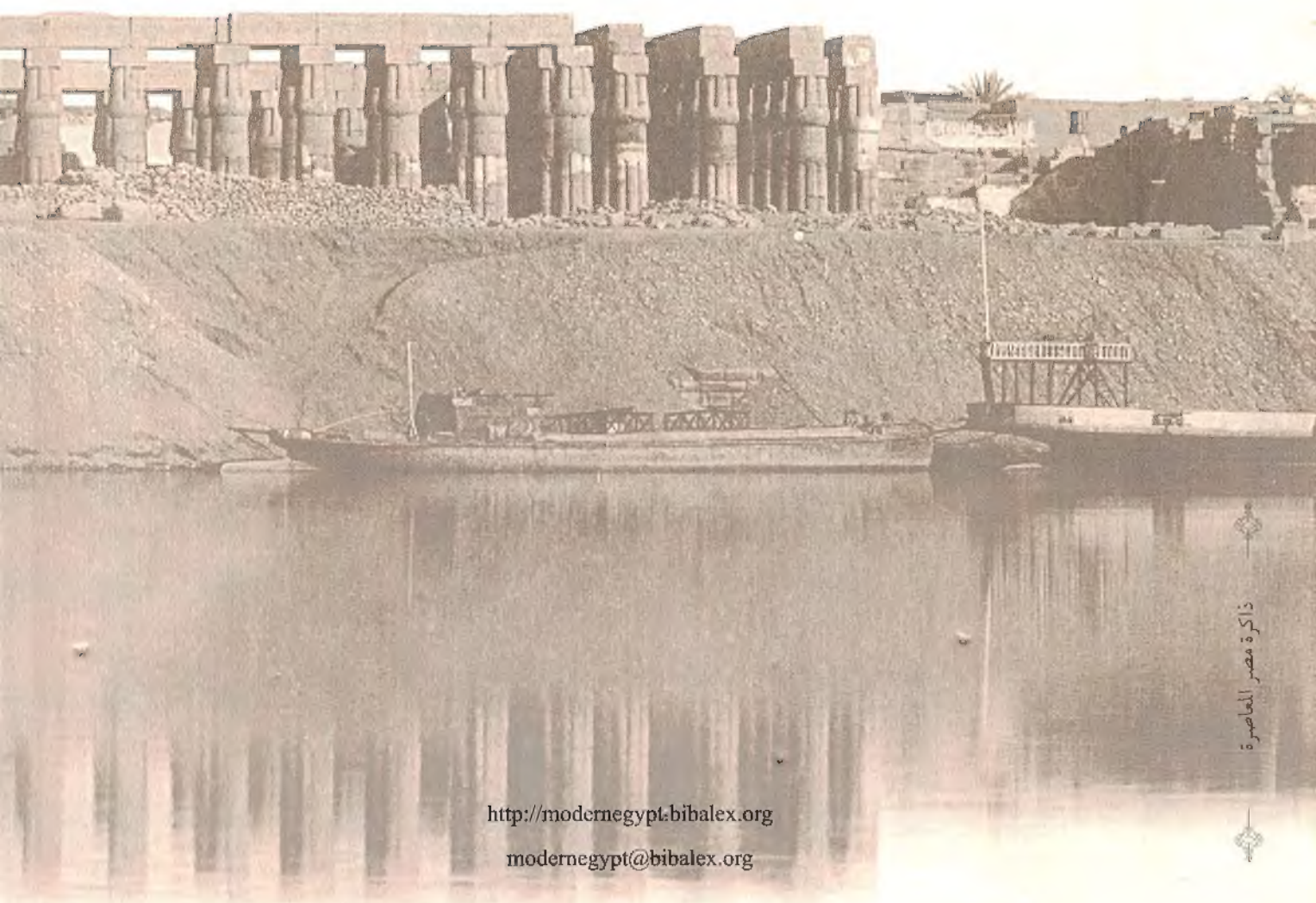
سكرتير التحرير
سوزان عابد

المراجعة
والتصحيح اللغوي
أحمد شعبان

مرانيا محمد يونس
عائشة الحداد

التصميم والإخراج الفني
محمد نعمان

عناوين
محمد جمعة



<http://modernegypt.bibalex.org>

modernegypt@bibalex.org



تقديم

عزيزي القارئ.. أطل عليك في العدد العاشر من مجلة ذاكرة مصر المعاصرة والذي يواكب فترة جديدة من تاريخ مصر تفخر جميعاً بما حققته فيها من ديمقراطية وحرية تتيح لشعبها كتابة تاريخها من جديد. وهو الأمر الذي جعلني أعيد قراءة أعداد ذاكرة مصر جميعها؛ لتقيّم ما قدمنا من موضوعات وأوجه النقص والقصور لتلافيها في الأعداد المقبلة، والعمل الدائم على تطويرها والحوصل في الموضوعات الشائكة.

وها هي مجلة ذاكرة مصر مقبلة على عامها الثالث بعد أن كسبت ثقة القراء وحرصهم على اقتنائها دائماً؛ الثقة التي تجعلنا حريصين للغاية على تدعيمها وتقوية روابطها من خلال طرح الجديد من القضايا التاريخية التي لم تنل حظها من الطرح كما فعلنا في الأعداد السابقة وستفعل في الأعداد المقبلة.

جولتني في هذا العدد مختلفة؛ فقد طرحنا موضوعات تبدو من الوهلة الأولى تقليدية ولكن بعد قراءتها يجد القارئ نفسه أمام شيء جديد؛ فأحمد حسنين باشا - الرجل السياسي الأول في حياة الملك فاروق - يتعرف عليه القارئ لا من الناحية السياسية؛ بل يتعرف على حسنين باشا الرياضي الأولمبي بعيداً عن الجانب السياسي. وكذلك أخذنا الدكتور عباس أبو غزالة في رحلة مصورة لافتتاح قناة السويس. كما استعرضنا مجموعة من أشهر الأمثال الشعبية والمقولات الماثورة لمعرفة حكاية كل منها. وكان للفن نصيب كبير في هذا العدد من خلال تاريخ الفن التشكيلي في مصر وجولة داخل متحف الشمع وقصة حياة الملحن عبد الوهاب محمد وغيرها من موضوعات.

لن أطيل عليك وأدعوك لقراءة العدد، وفي انتظار مشاركتكم بالنقد البناء والموضوعات المتميزة التي تشاركوننا بها.

الدكتور خالد عزب
رئيس التحرير



قلعة الجبل

الدكتور خالد عزب

بنيت القلعة على نتوء صخري ارتفاعه ٧٥ متراً، يمتد غرباً من جبل المقطم وهو في منتصف الطريق بين القاهرة والفسطاط. وطبقاً لرواية المقرئ المقيزي اختار صلاح الدين موقع القلعة بنفسه بواسطة تعليق ثلاث قطع من اللحم في ثلاثة مواقع، كان موقع الرصد هو أكثر هذه المواقع التي بقي فيها اللحم أطول فترة ممكنة دون أن يفسد، وهو ما يوضح لنا أهمية المميزات البيئية والصحية في اختيار الموقع. وبالرغم من ذلك وقع اختيار صلاح الدين على موقع القلعة الحالي لأسباب إستراتيجية، فهذا الموقع يطل ويهيمن على مدينة القاهرة في الشمال الغربي ومدينة الفسطاط في الجنوب، والمسافة النادرة السكان بينهما، والممر أو الطريق الشمالي الجنوبي بينهما. فضلاً عن أنه قريب منهما بوضع يكفل للقلعة الإمدادات في حالة الحصار. وموقعها منعزل عما حولها

مرت قلعة الجبل بمرحلتين أساسيتين: الأولى هي مرحلة التأسيس التي بدأت على يد صلاح الدين، وانتهت بانتقال الكامل ابن العادل الأيوبي إلى القلعة؛ ليتخذها مقراً لحكمه عام ٦٠٤هـ / ١٢٠٧م. في هذه المرحلة بادت القلعة تستكمل مقوماتها كحصن حربي ومقر للحكم. والمرحلة الثانية تبدأ من عصر الكامل إلى نهاية عصر الناصر محمد بن قلاوون، ونستطيع أن نعتبرها فترة تكوين مقومات القلعة كمقر للحكم. وبعد حكم الناصر لم تُضف إلى القلعة منشآت جديدة تدل على تحولات مثيرة، سوى بعض الإضافات والتعديلات والتجديدات خاصة في العصر العثماني، يبقى عصر محمد علي فترة حاسمة في تاريخ القلعة؛ إذ حدث فيه تغير في التعبير المعماري كان انعكاساً للوضع السياسي الجديد، وهو ما سيأتي الكلام عنه في حينه.

بما يجعلها ملجأً آمنًا للحاكم في حالات الاضطرابات السياسية. فضلاً عن تأثير صلاح الدين بنمط القلاع الجبلية في الشام والعراق. لم يكن صلاح الدين ورجاله أول من التفت إلى أهمية موقع القلعة، فقد كان متنزهاً؛ إذ شُيّد فيه حاتم بن أبي هرثمة قبة الهواء، وذلك فيما بين عامي ١٩٤-١٩٥هـ/ ٨٠٩-٨١١م. واستعملها الولاة العباسيون، وأقام بها الخليفة المأمون عند زيارته لمصر، ودارت بها العديد من الأحداث السياسية إلى أن دُمرت مع تدمير الجيش العباسي للقصر والميدان الطولوني اللذين كانا يقعان أسفلها، وكان ابن طولون ومن خلفه قد اعتنوا بها، لذا عدها العباسيون جزءاً من رموز السلطة الطولونية المستقلة عن دولة الخلافة.

وإذا أردنا أن نحلل التطور الطبوغرافي للقلعة طبقاً للتحويلات السياسية المختلفة التي طرأت عليها، فلا بد أننا سنتعامل مع مشيدها، وكذلك مع من أدخلوا تعديلات جوهرية عليها، عهد صلاح الدين الأيوبي إلى بهاء الدين قراقوش تشييد قلعة الجبل. وقد استخدم بهاء الدين قراقوش الأسرى الصليبيين في بناء القلعة، وهو ما وفر عليه الكثير من الأموال والوقت اللازم لتدبير العمالة اللازمة لأعمال قطع الأحجار في منطقة الخندق المتاخمة للقلعة التي تفصل القلعة عن جبل المقطم. وتوحي ملحوظة ابن جبير حول قطع الأحجار بأن هذه الأحجار كانت تستخدم في بناء أبراج وأسوار القلعة، وهو ما يوفر المال والوقت

والجهد. واعتمد بعض الباحثين على ما ذكره ابن جبير في دحض ما فهم خطأً من رواية عبد اللطيف البغدادي عن استخدامه أحجار الأهرامات الصغيرة في الجزيرة في بناء القلعة، غير أن رواية البغدادي تفيد أنه استخدم هذه الأحجار في بناء جسر بين الجزيرة والقسطاط، يتكون من أربعين عقداً، غير أنه اكتشفت أثناء أعمال الكشف عن أسوار صلاح الدين الشرقية في عام ١٩٩٨م، نصوص هيروغليفية بالسور تعود لعصر الدولة القديمة تثبت استخدام قراقوش أحجاراً من منطقة أهرامات الجزيرة غير أنه يبدو أنه قد تراجع عن ذلك؛ لعدم جدوى نقل الأحجار من الجزيرة إلى موقع السور وبالتالي القلعة.

أما الأعمال التي أُخِزَت بالقلعة بعد وفاة صلاح الدين فهي غير واضحة المعالم ويبدو أنها توقفت نسبياً؛ نتيجة للاضطراب السيامي الذي ساد الدولة آنذاك؛ حيث حالت المكائد السياسية بين الأيوبيين وبين ترك إنجازات تذكر. وتبين الحوادث التاريخية أن العزيز عثمان قد أقام في القلعة أثناء حياة أبيه؛ ربما ليشرف على العمل فيها، لكنه انتقل إلى دار الوزارة عند اعتلائه عرش مصر. وكذلك أقام فيها ابنه ناصر الدين محمد. وأقام العادل فيها وأدى ذلك إلى تحول اسم دار الوزارة إلى دار السلطان؛ لتعبر عن تحولها من قصر للوزير إلى مقر للسلطان. ومن الواضح أن الدار السلطانية قامت بالعديد من وظائف الحكم. فقد كان بهاء الدين قراقوش يجلس بها في أيام العزيز عثمان؛ للنظر في مظالم الناس، وهي وظيفة شتى من أجلها دار العدل بالقلعة فيما بعد. واستُغلت دار الوزارة بعد أن نقل السلطان الأيوبي



الكامل ابن العادل مقر الحكم منها إلى القلعة كذار ضيافة للملوك والرسول القادمين إلى مصر. وأُزيل بها السلطان المظفر قطز الأمير ركن الدين بيبرس؛ حين جاء إلى مصر عام ٦٥٧هـ / ١٢٥٨م، وذلك بعد عودته لمصر؛ للاتحاد مع قطز في مواجهة التتار. وعندما عاد إلى مصر بعد أن قتل السلطان قطز الذي انتصر على التتار في معركة عين جالوت ٦٥٨ هـ / ١٢٦٠م في طريق العودة، استقر بيبرس في القلعة، التي صارت طوال الحكم المملوكي مقراً للحكم.

وبالرغم من اتساع رقعة مصر الجغرافية، فإنه لم تتخذ فيها القلاع كمقار للحكم. وقد وجدت بها قلاع صغيرة في بعض المدن الساحلية أو في سيناء، إلا أنها كانت ذات وظيفة عسكرية بحتة، ولذا كانت مصر تُحكم كلها من قلعة الجبل، وهذا ما زاد في مركزيتها وأهميتها. وتعود الرمزية السلطوية المركزية للقلعة إلى شخصية مصر التي تتسم بالثبات والاستقرار. وكان ارتكاز الحكم وتبلوره بعد تجارب عديدة في مصر الإسلامية تعبيراً عن الشخصية الإقليمية لمصر، والتي تتبلور في دورها الجهادي وفي قيادتها، لذا كانت دولة صلاح الدين هي المحرك لهذه الشخصية ولدورها، وبداية لعودة مصر مرة أخرى؛ لتكون أكبر مركز حضاري في المنطقة. واستيعاب مصر للأيوبيين والمماليك من بعدهم هو تعبير عن مدى مرونتها الحضارية. ونحن هنا نتعامل مع شخصية إقليمية لديها قدرة فائقة على الاستيعاب والإبداع؛ فالاستيعاب يحدد قدرة هذه الشخصية على الإبداع والتجديد، وهو يجعلها تخرج من حالة الركود أو الكمون التي تدخل فيها أحياناً.

ولهذا كانت وظائف قلعة الجبل متعددة تتناسب مع شخصية مصر منذ عصر الكامل، الذي كانت مصر في عهده تُحكم كلاً من مصر وبلاد الشام والجزيرة والحجاز واليمن وتحولت القلعة لمقر لحكم هذه الأقاليم منذ ذلك الحين إلى دخول العثمانيين مصر ٩٣٢هـ / ١٥١٧م؛ حيث تحولت إلى ولاية في دولة آل عثمان، وإذا تابعنا ما حدث في عصر بني أيوب سنجد العادل الثاني يخلف أباه على العرش ٦٣٥ هـ / ١٢٣٨م؛ لكن الخلافات الأسرية بين بني أيوب أدت إلى إقصائه عن العرش وتولى أخيه الأكبر العرش عوضاً عنه، وذلك سنة ٦٣٧هـ / ١٢٤٠م.

مساجد القلعة

عندما شرع بهاء الدين قراقوش في بناء قلعة صلاح الدين وجد بها عدداً من المساجد التي يرجح أنها تعود للعصر الفاطمي. وظلت بعض هذه المساجد قائمة لأداء الصلاة بها، واعتبر مسجد سعد الدولة هو المسجد الجامع بالقلعة، والذي جدده الملك الكامل

الأيوبي وخطب فيه الخليفة العباسي بعد توليه الخلافة في عهد الظاهر بيبرس. ولكن هناك جدلية يفرضها وجود المسجد الجامع بالقلعة وكذلك ترك قراقوش المساجد الفاطمية بها، وهي جدلية فقهية ذات طابع سياسي؛ إذ إن المساجد تنقسم إلى عدد من الدرجات، تأتي على رأسها المساجد الجامعة، فمساجد الأحياء أو مساجد الصلوات الخمس، وعد البعض نوعاً آخر من المساجد هو مساجد الطرق أو القوارع، وهي مرتبة من حيث أهميتها في سلسلة هرمية ترتبط بتوزيعها في المدينة ووظيفتها. درجت القواعد على أن يكون بكل مدينة مسجد جامع واحد هو مركز المدينة تأسياً بسنة الرسول - صلى الله عليه وسلم - في مسجده بالمدينة المنورة، وتقام بهذا المسجد صلاة الجمعة التي كان الحاكم يلقي خلالها خطبة جامعة في المسلمين. وقد حدثت تحولات سياسية منذ العصر الأموي أدت إلى تراجع الحاكم عن إلقاء خطبة الجمعة، وازداد هذا التراجع مع تولي غير العلماء مناصب سلطوية في دول العالم الإسلامي. وبالرغم من وجود مساجد صلوات ومساجد طرق في المدن الإسلامية، فإن الفقهاء لم يجيزوا صلاة الجمعة إلا في المسجد الجامع للمدينة، كما هو الحال في مسجد عمرو بن العاص بالفسطاط. كان المسجد الجامع هو قلب المدينة، ولذا

حرص أحمد بن طولون عند بنائه مسجده الجامع أن يكون على مرتفع منها؛ لكي يكون معلّم المدينة الرئيسي، وأن يكون متسعاً؛ لكي يستطيع أهل المدينة الصلاة فيه يوم الجمعة. وعند تأسيس القاهرة احتل مسجدها الجامع الركن الجنوبي الشرقي وهو الجامع الأزهر، وصار المسجد جزءاً من الحصن الفاطمي مقر الحكم الفاطمي في مصر، وهو ما يعني تفكك العلاقة الترابطية بين دار الإمارة والمساجد الجامعة، وتحول دار الإمارة أو الحصن السلطاني فيما بعد إلى الكل المهيمن على المدينة. وارتبط ذلك أيضاً بتحول في غطية السلطة؛



دار العدل

كانت قلعة الجبل آخر الخواضر الأيوبية التي حازت على دار عدل خاصة بها، فقد بنى الكامل محمد ابن العادل دار عدل داخل النطاق الجنوبي، ثم جاء الظاهر بيبرس ليبني دار عدل ثانية عام ٦٦٢هـ/١٢٦٣م في منطقة الإسطبلات السلطانية. وكانت دار العدل الظاهرية فيما يبدو ذات واجهه مفتوحة على الميدان المجاور للقلعة وسوق الخيل. ولم يستعمل الظاهر بيبرس دار عدله لجلسات نظر المظالم فقط، وإنما قعد بها أيضاً أيام العروض العسكرية؛ ليشاهد فصائل فرسانه وعماليكه تمر أمامه من الميدان بمحاذاة أسوار القلعة. ولما تولى قلاوون السلطة عام ٦٧٨هـ/١٢٨٠م انتقل مركز دار العدل إلى النطاق الجنوبي؛ حيث بنى دار عدل جديدة، ولكن قلاوون نفسه لم يجلس في دار عدله تلك؛ لأنه كان أغتم - أي لا يتقن العربية - لهذا فقد فوض نظر دار العدل لواحد من كبار أمراءه الذين يتقنون لغة البلاد ويعرفون عاداتها وهو لاجين، الذي أصبح سلطاناً بدوره، واتخذ نفس لقب أستاذه، المنصور. وبعد قلاوون جاء ابنه الأشرف؛ ليهدم قبة أبيه، أو إيوانه؛ حيث إن الكلمتين كانتا تستعملان بالتبادل في مصادرنا للدلالة على المبنى نفسه، ويبني مكانه الإيوان الأشرفي الذي ما برح مستخدماً كدار عدل حتى مجيء الناصر محمد الذي هدم إيوان أخيه بدوره وأعاد بناءه ثانية. هذه السلسلة من الهدم وإعادة البناء لمنشأة واحدة في القلعة خلال نصف قرن فقط إن دلت على شيء، فهي تدل على طموح السلاطين لأن يكونوا أصحاب أكثر الأبنية أهبة وأهمها وظيفياً وأقربها إلى الرعية «دار العدل». ومن الملفت للنظر استخدام اصطلاح قبة وإيوان لمنشأة واحدة، وهو ما يشير العديد من التساؤلات حول هذا التبادل الاصطلاحي.

لعل أول هذه التساؤلات هل الإيوان، هو الغالب في عمارة دار العدل الأشرفية والناصرية؟ وما هي علاقة الإيوان بدار العدل كمنشأة؟ وثالث هذه التساؤلات لماذا استخدمت القبة في تغطية المساحة الرئيسية لدار العدل؟ وهل للقبة قيمة سلطوية رمزية؟

لعل أول ما يمكن طرحه عند الإجابة عن هذه التساؤلات هو أن كلمة إيوان كلمة فارسية معربة من «إيفان» وتعني لغوياً قاعة العرش. ولما كانت دار العدل هي مقر العرش المملوكي فمن الممكن أنه أطلق عليها «إيوان» لهذا السبب خاصة مع قوة التأثيرات اللغوية الفارسية والتركية في ذلك العصر في مصر. ولما كان لفظ الإيوان اصطلاحاً مملوكياً يعني وصفاً معمارياً لمنشأة ذات أوصاف محددة، فقد ذهب ناصر الرباط إلى أن التبادل

إذ إن المساجد الجامعة صارت وظيفتها إعلامية؛ إذ إنه يتم الدعاء لولي الأمر من على المنبر. وكان أول من دعا على المنبر ابن عباس عندما كان ولياً على البصرة؛ حيث دعا لعلي بن أبي طالب. وتطور الدعاء من على المنابر بتحول الحياة السياسية من نفوذ الخلفاء والدعاء لهم، إلى الدعاء لهم وللمتغلبين على السلطة معاً، ثم الدعاء للمتغلبين على السلطة فقط؛ إذ صارت وظيفة الخليفة وظيفة شرفية يكتسب من خلالها المتغلب شرعية الحكم.

وكان عدم الدعاء لسلطان من على المنابر يعني إسقاطه من العرش بواسطة الخطيب، والدعاء لسلطان يعني صعوده إلى العرش. وفي العصور الوسطى اكتسب ذلك أهمية متزايدة؛ لأن المساجد الجامعة هي مكان تجمع أهل المدينة في يوم الجمعة، وعد الفقهاء صلاة الجمعة من أركان إقامة الدين.

عُدَّت قلعة صلاح الدين مدينة حصناً مستقلة بذاتها تحتاج إلى مسجد جامع، كما كان الحال في كل من القسطنطين التي كان مسجدها الجامع هو مسجد عمرو بن العاص، والقاهرة التي كان مسجدها الجامع هو الجامع الأزهر ثم جامع الحاكم بأمر الله.



الاصطلاح في إطلاق اصطلاح «قبة إيوان» فيما يخص دور العدل بدءاً من الظاهر ببيرس فقلالون، وبعدهما دار عدل الأشرف خليل؛ لاحتواء كل منها على إيوان وقبة، ربما خلف الإيوان. وهو يرى أن ذلك يعطينا فكرة عن ترتيبها المعماري، ويجعلنا قادرين على الربط تاريخياً ونوعياً بينها وبين الإيوان الكبير الذي حل محلها. والذي بناه الناصر محمد على مرحلتين.

كان إيوان الناصر تتوسطه قبة مركزية يتقدمها مساحة ربما كانت مغطاة بقبة أو بسقف مسطح، وتفتح على القبة بثلاثة أبواب، وهي ذات واجهة بها ثلاثة عقود أكبرها أوسطها، وهذه الواجهة تذكرنا بواجهة إيوان مدرسة المنصور قللاون، وهذا يعني أن المساحة التي تتقدم القبة يطلق عليها الإيوان، وغلب اسم الكل على الجزء، وهذا احتمال يمكن أخذه في الاعتبار. وكان الإيوان له مدلول تاريخي على واحد من أكبر منشآت العروش السلطانية، وهو إيوان كسرى الذي يقع في المدائن، شمالي بغداد. وأطلق اصطلاح الإيوان على قصر الحكم الساساني في المدائن، وهو من باب إطلاق اسم الجزء على الكل ويبدو أن هذا طُبّق أيضاً على دار العدل بالقلعة.

وكان للقباب مدلول سلطوي منذ فترة مبكرة في العمارة الإسلامية. وأشهر هذه القباب قبة الصخرة التي أقيمت على مرتفع بالمدينة؛ لتبرهن على إسلامية المكان والمدينة منذ القبة الخضراء في دمشق التي عمرها معاوية بن أبي سفيان كدار إمارة حوالي عام ٣٠هـ / ٦٥٠م، والتي ربما كان موقعها قصر العظم الحالي. والقباب الخضراء اللاحقة، أموية كانت أم عباسية في الرصافة وواسط وبغداد في قصر أبي جعفر المنصور في وسط المدينة تعد رمزاً لمقر الحكم. ومن هنا اكتسبت قبة الإيوان الناصري رمزيتها السلطوية ولونها الأخضر، وبذلك كانت القباب في العمارة الإسلامية رمزاً للاستعلاء والسيادة السلطوية، كما كانت في كثير من الأحيان دالة على العمارة الجنائزية لذوي السلطة والنفوذ، وشيئاً فشيئاً صار اصطلاح القبة دالاً على الأضرحة السلطانية ولذا يبدو أنه على الرغم من هيمنة القبة على دار العدل الناصرية معمارياً، فإن استخدام القباب على العمائر الجنائزية كان أحد الأسباب التي أدت إلى غلبة اصطلاح الإيوان على دار العدل.

الإيوان الكبير

أعاد الناصر محمد بن قللاون بناء الإيوان مرتين، الأولى سنة ٧١٥هـ / ١٣١٥م، والثانية سنة ٧٣٥هـ / ١٣٣٤م. ولعل ذلك ارتبط بتطور حركة العمران في عصر الناصر، وباستقرار حكمه، وبرغبته في إعادة بناء المجمع الملكي بالقلعة على درجة تليق بسلطنته وسلطنة المماليك.

وهذا الإيوان الكبير الذي أسمته المصادر دار العدل أيضاً، ثم حُرّف اسمه حوالي القرن السابع عشر ليصبح (ديوان يوسف) حُفِظَت مخططاته في كتاب وصف مصر، الذي أنتجه علماء الحملة الفرنسية. كما ساعدنا تخطيط رسم للإيوان سنة ١٧٩٩م أعدّه الرحالة لكزيس ونشره دوريس أبو سيف، مما ساعد على وضع تصور للإيوان. ويبين المسقط الفرنسي أن الإيوان كان مفتوحاً من ثلاث جهات هي الشمالية الشرقية التي شكلت واجهته الرئيسية والجنوبية الشرقية والشمالية الغربية. أما الجهة الرابعة، والتي قامت قبالة القصر الأبلق الذي بناه الناصر محمد أيضاً ليكون صالة عرش خاصة فكانت عبارة عن حائط حجري سميك به فتحات خمسة مداخل معقودة تؤدي إلى القصر، أكبرها أوسطها وهو معقود بعقد نصف دائري غائر يشكل نصف قبة مقرنصة وعلى جانبيه مكسلتان، وأحجار الواجهات كلها من الحجر المشهر.

تتكون واجهة الإيوان الرئيسية من خمسة عقود أكبرها أوسطها وهي عقود مدببة، تمثل خمسة مداخل إلى الإيوان، وتمثل الثلاثة الوسطى عقود المدخل الرئيسي إلى قبة الإيوان. ويسمى المقريري المساحة التي تليها بالدركاة، ويؤدي العقدان الجانبيان إلى جناحين متوازيين مع القبة. ويعلو هذه العقود صف من النوافذ التوأمية المعقودة، فوقها شريط كتابي بطول الواجهة، به الآية ٣٢ من سورة إبراهيم ﴿اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ﴾. ولاحظ ناصر الرباط وجود تنمة الآية مثبتة على رسم الجدار الداخلي للإيوان في كتاب وصف مصر، وهو أسلوب غير معهود في العصر المملوكي. ولعل الرسام الفرنسي قرأ الكتابة على الواجهة الخارجية فقط، ولم يتمكن من إثباتها كلها على الواجهة التي رسمها فاضطر إلى استكمالها على الواجهة الداخلية مما سبب تساؤلاً حول مدى دقة الرسام الفرنسي في لوحاته. ويعلو هذه الواجهة صف من الشرفات، وترتفع الواجهة الرئيسية عن باقي واجهات المبنى. والواجهات الأخرى للإيوان حسب رسم أوين كارتير لإحداها في لوحته تتكون من صف من ستة عقود مدببة محمولة على أعمدة، يعلوها تيجان، يفصل بينها بعد عقدين من نهاية جدار الواجهة دعامة سائدة بارزة بارتفاع المبنى، ويعلو هذه العقود صفان من النوافذ المعقودة.

يتوسط المبنى من الداخل مساحة مربعة يحيط بها من ثلاثة جوانب ثلاثة أجنحة. شكّلت هذه الأجنحة صفوفاً من الأعمدة الجرانيتية الهائلة نُقِلَت من الآثار الفرعونية بالصعيد وحُفِرَ على هذه الأعمدة اسم السلطان الناصر محمد كرمز على نسبة البناء إليه. وكان يعلو قاعة العرش قبة خشبية ضخمة غطيت من الخارج

ويتناسب هذا السمك مع الحاجة إلى وضع أنابيب المياه التي تغذي الشاذران، وهذا يعني أن هناك اختلافًا بين القصرين.

قدم لنا ابن فضل الله العمري وصفًا دقيقًا لهذا القصر اعتمد عليه باقي المؤرخين ونقلوا عنه يقول (ويتشي من باب القصر في دهاليز إلى قصر عظيم البناء شاق في الهواء بإيوانين أعظمهما الشمالي الغربي يطل منه على الإسطبلات السلطانية. ويمتد النظر منه إلى سوق الخيل والقاهرة وحواضرها إلى بحر النيل وما يليها من بلاد الجيزة وقراها. وفي الإيوان الثاني القبلي باب خاص لخروج السلطان وخواصه منه إلى الإيوان الكبير أيام المواكب. ويدخل من هذا القصر إلى ثلاثة قصور جوانية منها واحد مُسَمِّت لأرض هذا القصر الكبير واثان مرفوعان يُصعد إليهما بدرج في جميعها شبابيك حديد تخترق إلى مثل منظر القصر).

هكذا حدد لنا العمري طبيعة عمارة القصر الأبلق، وحدده بقاعتين مرفوعتين عن أرض الإسطبل السلطاني، وهما كذلك فعلاً، فقد كان الناصر محمد أول وآخر سلاطين المماليك الذي فكر في توسعة النطاق السلطاني من القلعة؛ لكي يستوعب طموحاته المعمارية التي كانت تعكس ما وصلت إليه القلعة كمقر لحكم الدولة المملوكية، فقام برفع أرضية الإسطبل السلطاني بأقبية أقام فوقها القصر الأبلق، وكذلك القصور الجوانية.

وحدد لنا العمري أيضًا وظيفة القصر الأبلق؛ حيث يذكر عن هذه الوظيفة ما يلي: (أما بقية الأيام - وهي عدا الإثنين والخميس اللذين يجلس فيهما السلطان في الإيوان - فإنه - أي السلطان - يخرج من قصوره الجوانية إلى قصره الكبير البراني - الأبلق - وهو ذو شبابيك مطلة على إسطبلاته، وفي صدره تحت الملك المختص فيقعد تارة عليه وتارة يقعد دونه على الأرض، والأمراء وقوف على ما تقدم، خلا أمراء المشورة والقرباء منه فإنه ليس لهم عادة بحضور هذا المجلس. ولا يحضر هذا المجلس من الكبار إلا من دعت الحاجة إلى حضوره. ثم يقوم في الثالثة من النهار يدخل إلى قصوره الجوانية ثم إلى دار حريمه، ثم يخرج في أخريات النهار إلى قصوره الجوانية لمصالح ملكه، ويعبر عليها إليه خاصته من أرباب الوظائف في الأشغال المتعلقة به على ما تدعو الحاجة إليه).

قاعة الأعمدة

يرد ذكر قاعة العواميد في العديد من المصادر التاريخية، وكان أبرز حدث وقع بها في بداية العصر المملوكي هو قتل الفارس أقطاي. وهذه القاعة شيدتها شجر الدر؛ لتكون مقرًا لها كملكة على مصر، وكان بها مرتبة أو كرسي عرش تجلس عليه. ومنذ ذلك الحين صارت

ببلاطات القاشاني الخضراء. وتم الانتقال من المساحة المربعة إلى الدائرة التي تحمل القبة عن طريق أربع حنيات مقرنصة خشبية ضخمة ورائعة. قدم كتاب وصف مصر رسمًا تفصيليًا لها، وكُتِبَت ألغاب السلطان بأحرف هائلة الحجم ولوت بالذهب واللازورد على شريط دائر على كامل محيط القبة، وقد كشفت حفائر القلعة في الثمانينيات عن بعض هذه الأعمدة. ويذكر المقريري أن للإيوان بابًا مسبوكًا من الحديد بصناعة بديعة تمنع الدخول إليه، ولا يفتح هذا الباب إلا بعد جلوس السلطان على عرشه، ويسمح للجنود أن ينظروا من خلال تخاريم الحديد على ما يجري بداخل الإيوان، وخلف مساحة القبة كان يوجد ممر يصل بين الإيوان والقصر السلطاني ينتهي بباب سري يدخل منه السلطان إلى الإيوان. ومن الواضح من التخطيط وصف مصر أن هذا الممر كان يشتمل على غرف على الجانب المقابل لجدار القبة، ومساحة مربعة صغيرة تعلوها قبة، هذه الغرف من المرجح أنها كانت تستخدم كغرف خدمية للإيوان. قدم ابن فضل الله العمري الذي شغل وظيفة كاتب سر السلطان الناصر محمد، وصفًا مفصلاً لجلوس دار العدل كما كان أيام الناصر، وهو كشاهد عيان تكون مشاهداته ذات قيمة كبيرة، ونقل المؤرخون اللاحقون ومنهم المقريري والقلقشندي، وصفه وأضافوا إليه ملاحظاتهم التي أثبتوها عن عصرهم، الذي يقارب الفرق الزمني بينه وبين عصر العمري.

القصر الأبلق

كان بالقصر الأبلق العرش المملوكي الذي يجلس به السلطان بصفة مستمرة عدا يومي الإيوان الناصري، ومن هنا اكتسب هذا القصر أهميته السياسية. وكانت واجهته تشكل مع الجامع الناصري، والإيوان أبرز معالم الرحبة بالقلعة، والناظر إلى هذه المعالم الثلاثة يستطيع أن يتبين أبرز معالم القلعة كمقر للحكم في عصر الناصر محمد وخلفائه. وواجهة هذا القصر مكانها اليوم الصحن الذي يتقدم جامع محمد علي وامتداده من المسجد.

شيد الناصر محمد هذا القصر متأثرًا بالقصر الأبلق بدمشق الذي شيده الظاهر بيبرس عام ٦٦٥هـ/ ١٢٦٦-١٢٦٧م والذي أقام الناصر فيه حين جرد جيوشه لرد غزوة للمغول، وذلك في سنة ٧١٣هـ/ ١٣١٢-١٣١٣م. وعند وصول الناصر لدمشق انسحب المغول وأقام الناصر شهرًا في دمشق، ثم ذهب ليحج وعاد بعدها ليأمر ببناء القصر الأبلق بالقلعة، وذلك سنة ٧١٣هـ/ ١٣١٣م. وكان القصر الأبلق بالقلعة يزيد عن قصر دمشق بشاذران بأحد إيوانات القصر، والذي أقيم على جدار سميك سمكه ثلاثة أذرع،

الإسطبل

مثلت الخيول مقومًا أساسيًا من مقومات الجيوش في العصور القديمة، لذا اعتنى بها القدماء فقد كانت الفروسية هي مقياس المقاتل خلال العصرين الأيوبي والمملوكي، لذا اهتم الأيوبيون والمماليك بتربية الخيل، وجعلوا القسم المخصص للخيول من القلعة جزءًا لا يتجزأ منها. وقد نال هذا القسم رعاية متزايدة في العصر المملوكي؛ حيث أنشئت به العديد من المنشآت السلطانية، كما دارت به أحداث سياسية هامة.

كان موقع الإسطبلات أسفل القصر السلطاني حافزًا؛ لكي يقوم السلطان بمراقبة هذه الإسطبلات وما يجري بها. واكتسبت الإسطبلات أهمية متزايدة منذ أن نقل السلطان الكامل مقر الحكم إلى القلعة، واهتم بالميدان المجاور لها. ويذكر ابن إياس أن السلطان الناصر بدأت مراسم توليته للمرة الثالثة كسلطان بالمقعد السلطاني بالإسطبل. وتدل هذه الحادثة على أن هذا المقعد يعود لفترة سابقة، وربما إلى العصر الأيوبي؛ حيث كان يجلس به السلطان؛ لاستعراض الخيل عماد جيشه. عُرف هذا المقعد في مرحلة لاحقة بالحراقة، ولعب دورًا في الحياة السياسية المملوكية خاصة في العصر الجركسي. وكان أول من جلس به من السلاطين للقضاء هو الظاهر بركات. وقد اكتسب هذا المقعد أهمية أيضًا في عصر الأشرف برسباي؛ إذ أدار منه شئون السلطنة، وعقد به مجالس القضاء، ومن ذلك استقباله سفير شاه رخ، وكذلك عقدت به اجتماعات للمبحث في شئون السلطنة، منها اجتماع استدعى له القضاة وكبار الصيارفة في شهر صفر ٨١٨هـ/ مايو ١٤١٥م؛ حيث طلب منهم إبطال التعامل بالدنانير الناصرية، ولكن اعترض عليه جلال الدين البلقيني قاضي القضاة. ولم ينته الاجتماع إلى قرار بشأن منع الناس من التعامل بالناصرية.

ارتبط بالإسطبل وأغلب الظن بالمقعد موكب الإسطبل الذي كان يجري مرتين في الأسبوع خاصة في العصر الجركسي. والغرض من هذا الموكب النظر في شئون الأمراء والمماليك والإقطاعات. وفي هذا الموكب يجلس السلطان في صدر المقعد وحوله الأمراء مقدمو الألواف يمينًا ويسارًا على مقاعد من الخيز، ولا يحضر القضاة هذا المجلس. وبعد أن يقرأ ناظر الجيش ما يتعلق بالإقطاعات يمضي السلطان منها ما يشاء، ثم يدخل كاتب السر ويقدم العلامة فيعلم السلطان ما أمضاه. وأخيرًا يدخل الجيش طائفة بعد طائفة؛ لتقديم واجب الولاء وإظهار الطاعة للسلطان، ثم يمد سباط كبير عند انتهاء هذا الموكب.

هذه القاعة جزءًا من الأدر الشريفة، الخاصة بالحريم السلطاني. احتوت هذه الأدر على عدد من القاعات تحيط بها البساتين والأشجار ومختلف الطيور والحيوانات الجميلة. كانت هذه القاعات مخصصة للحريم وتُعرف باسم القياح وهي جانب من الأدر الشريفة، وخصصت لكل واحدة من زوجات السلطان الأربع قاعة خاصة بها، فقاعة العواميد تقيم بها خوند الكبرى ولها المكانة المفضلة، ومن جملة أناتها أوان من ذهب وقضة وتخوت مفضضة من بينها تخت مرصع بالذهب، ومثارة من ذهب عليها جوهرة تضيء بالليل، وقاعة رمضان بها خوند الثانية، والقاعة المظفرية بها خوند الثالثة، وأخيرًا تقيم خوند الرابعة بالقاعة المعلقة. هذا عدا قاعات أخرى يرسم السراي والجواري. كان يشرف على الأدر الشريفة طواشي بدرجة أمير طبلخاناه يعرف باسم «زمام» الأدر الشريفة، وتحت يده عدة خدام وعمال من الطواشية بلغ عددهم في وقت ما نحو ٦٠٠ طواش لكل منهم عمل خاص.

النطاق العسكري الشمالي

اكتسب هذا النطاق طابعًا عسكريًا أكثر منه سلطويًا؛ إذ كانت به طباق المماليك، واختص قسم منه بالعديد من المنشآت السلطوية، وهو القسم المحصور بين الباب المدرج وباب القلعة، والذي يمتد الآن من قصور الحريم إلى باب القلعة حاليًا.

كان الباب المدرج يؤدي إلى ساحة مستطيلة ينتهي منها إلى دركاة جليلة يجلس بها الأمراء قبل الإذن لهم بالدخول إلى النطاق السلطاني. وفي جنوب الدركاة كانت تقع دار النيابة، والتي كان يجلس بها نائب السلطنة في العصر المملوكي البحري، وقاعة لصاحب، وهي التي كان يجلس بها الوزير وكتاب الدولة، وديوان الإنشاء، وهو الذي كان يجلس فيه كاتب السر وكتاب ديوانه، وديوان الجيش وباقي دواوين السلطنة. والحد الفاصل بين هذا النطاق والنطاق السلطاني هو سور باب القلعة.

سكن الجند منذ العصر الأيوبي في النطاق الشمالي من القلعة، واستمر ذلك إلى نهاية العصر المملوكي. ومن الملاحظ أن إقامة الجند بهذا النطاق خلال العصر المملوكي، ارتبطت بأدائهم وظائفهم العسكرية. وشهدت القلعة أمرًا من الظاهر بركات، عُدد بداية لاتكاسبة النظم الحربية المملوكية الصارمة، حين سمح للجند بالسكن في المدينة والزواج من أهل القاهرة فأحللوا إلى الراحة، فضلًا عن اتجاه السلاطين لجلب المماليك كبار السن وهو ما أدى إلى العديد من المشاكل والنزاعات لعدم تربيتهم وفق الأصول الحربية، وتلاشى بذلك دور طباق القلعة تدريجيًا.

ومن منشآت الإسطبل ذات الطبيعة السلطانية: الطبلخانة. كانت للطبلخانة وظيفة هامة توازي ما نعرفه اليوم بموسيقى الحرس الجمهوري أو فرق الموسيقى العسكرية. فقد كانت تُدقُّ في أوقات معلومة في اليوم وفي مناسبات محددة. ومن هنا جاءت أهميتها كرمز من رموز السلطة المملوكية، وتوقف أمر دق الطبلخانة منذ دخول السلطان سليم مصر ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م، فلم تدق لخاير بك الذي تولى أمر مصر نيابة عن العثمانيين، واندثر أمرها منذ ذلك الحين. وما زال موقع الطبلخانة باقياً إلى اليوم.

الميدان

يمثل ميدان الرميطة وتحت القلعة الحد الفاصل بين القلعة والمدينة، وعدهما المؤرخون من حقوق القلعة أي أنها جزءان لا يتجزآن منها. وشهد هذان الميدانان أحداثاً سياسية واجتماعية هامة، وهو ما جعلهما محورين من محاور الحكم في مصر منذ العصر الأيوبي. كانت أرض الميدانين مجرد أرض فضاء حتى شيد أحمد ابن طولون ميدانه بهذه البقعة. وفي العصر الفاطمي صارت هذه الأرض سوقاً يُباع فيه الخيل والدواب. وفي العصر الأيوبي اهتم السلطان الكامل بالميدان سنة ٦١١هـ/ ١٢١٤م. واستمر هذا الاهتمام بالميدان من قِبَل ملوك بني أيوب حتى عهد الصالح نجم الدين أيوب الذي جدد لهذا الميدان ساقية وغرس حوله الأشجار. وفي العصر المملوكي خرب المعز أيبك سنة ٦٥١هـ/ ١٢٥٣م ميدان الرميطة، وظل كذلك حتى اعتنى به الناصر محمد بن قلاوون،

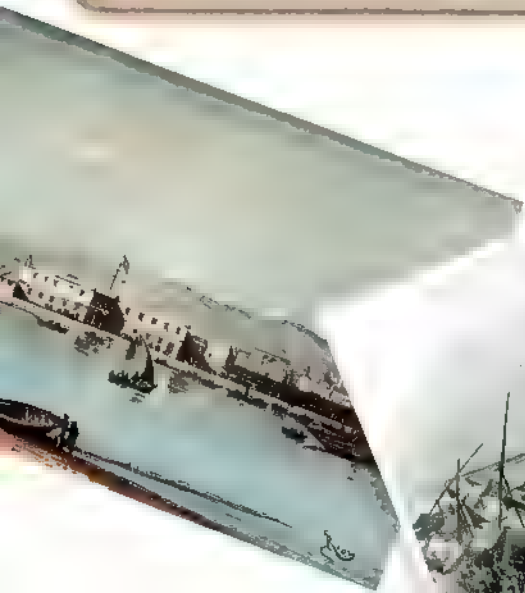
فأعاد تشييده وزراعته وتسويره، ورتب فيه الناصر لعب الكرة هو وأمرأؤه يومي الثلاثاء والسبت من كل أسبوع. وظل الاهتمام متواصلاً بالميدانين طوال العصرين المملوكي والبحري والجرعسي. وكانت العمارة الكبرى للميدان في عصر السلطان الأشرف قانسوة الغوري. في شهر صفر ٩٠٩هـ/ ١٥٠٣م، كان ابتداء العمل بميدان تحت القلعة في عهده، فتمّ تلبية الأسوار، ثم شرع في بناء مقعد ومبيت برسم المحاكمات وأنشئ في الجهة الغربية من الميدان قصر حافل ومنظرة وبحرة، وغير ذلك من المباني الفاخرة، ثم شرع في نقل أشجار من سائر الفواكه وأصناف الأزهار والرياحين وغير ذلك فغرست بالميدان من الجهة الغربية، ثم أنشئ قصر على باب الميدان مطّل على الرميطة، وأنشئت عشة من القلعة إلى الميدان بسلاالم متصلة إلى ذلك القصر، وجعل السلطان للميدان باباً كبيراً وعليه سلسلة حديد وإلى جانبه باب صغير عليه سلسلة حديد مثل الباب الكبير.

كان لميدان القلعة وظائف عديدة، طغى عليها رسوم الدولة الحاكمة، فقد استخدم كمصلى للعيدين، وفيه كان يجلس الملوك والولاة؛ للنظر في المظالم. وكانت تقام به حفلات زواج خاصة بالسلطين والأمراء، وعمل المواكب السلطانية، إلى جانب استخدام الميدان في ألعاب الفروسية وخاصة لعب الكرة، وكذلك استخدم في النشاط الدبلوماسي؛ حيث كان السلطين يستقبلون فيه السفراء والرسل والضيوف. وارتبط ميدان تحت القلعة باحتفال سنوي، وهو احتفال الدوران وخروج المحمل.



الفتح فناء السور ودرجته الملك

الدكتور عباس أبو غزالة



«نعم، ها هو خليج السويس العتيق، فضاء من الحصباء، وصحراء مكفهرة ومقفرة، سوف يخضعه البحر لسلطانه، ويطل سواحلنا. إن عشق هذا البحر للبحر الآخر، هو كعشق اللاكئ لصدور الحسنات؛ هنالك ستذهب سفننا تنزه نزهة الخطّاب، ويهوي إلينا من نحبهم من البشر».

الدعوات والاستعداد للافتتاح

لقد عاش الخديوي حياة البذخ، فأكثر من بناء القصور، وكان يسعى دائماً إلى إبراز أمجاد مصر، لذلك اشترك في المعرض العام الذي أقيم في باريس ١٨٦٧م، وأنفق في هذا السبيل وفي رحلته إلى باريس ملايين الجنيهات، وكان غرضه أيضاً الظهور بمظهر العظمة. ونالت مصر الجائزة الذهبية.

كما لجأ الخديوي إلى الاستدانة، فاقترض (في عام ١٨٦٨م) قرضاً يقارب ١٢ مليون جنيه، أنفق منه على حفلات افتتاح قناة السويس مبلغ مليون ونصف مليون جنيه تقريباً. أما عن تكاليف الاحتفالات فيمكن الرجوع - على سبيل المثال - إلى حسابات تأجير سفينة بيلوزيوم من شركة مراسلات الإمبراطورية، والتي بلغت ٧٥٠٠٠ فرنك لمدة شهر، بالإضافة إلى ١٥ فرنكاً غذاء المسافرين، سواء أثناء الرحلة أو في الخليج. وكان الجنيه في ذلك الوقت يساوي أربعة فرنكات تقريباً.

وقد عثرنا في وثائق قناة السويس على رسالة البارون جيل دي ليسبس كتبها في ١٥ أكتوبر ١٨٦٩م، أي قبل الافتتاح بشهر، إلى أخيه فرديناند ديليسبس بشأن استدانة الخديوي، وتدخل دول أوروبا الكبرى (خاصة سفراء فرنسا، والنمسا، والمجترات)، لمساندته والسعي للصلح بينه وبين إسطنبول. ويعبر شخصياً في هذه الرسالة عن اعتقاده أن الديوان في تركيا لن يضع أي عائق آخر أمام الخديوي، على الأقل حتى وقت افتتاح القناة، وأن الدول الكبرى اتخذت موقفاً طيباً لتهذبة الخلاف بين الخديوي والسلطان. ويقترح السفراء على الخديوي البقاء على الوضع الراهن (le statu quo)، وعدم الاستدانة في المستقبل إلا بإذن الباب العالي.

لقد تحملت مصر مصاريف الاحتفالات، ونذكر في هذا الصدد أن مصر سددت التزاماتها للشركة طوال مدة أشغال القناة التي بلغت ٢١٢,٨ مليون فرنك.

كانت احتفالات افتتاح قناة السويس تمجيداً لجهود مصر في نجاح تنفيذ حفر القناة وربط الشرق بالغرب، واليوم تساعد القناة في رخاء مصر، والسلام بين الشعوب. لذلك أراد الخديوي

لقد كانت عملية حفر قناة السويس عملية جريئة ومعقدة، فقد كان الهدف منها وصل البحر المتوسط بالبحر الأحمر، وهذا النجاح يرجع إلى مقاومة ومثابرة عمال الحفر المصريين طوال عشر سنوات لقهر الصحراء المقفرة، والتغلب على الصعاب قبل ابتكار الآلات الحديثة التي حلت محل الإنسان.

وقد منح محمد سعيد باشا، خديوي والي مصر، صديقه الدبلوماسي الفرنسي فرديناند ديليسبس حق تأسيس شركة القناة البحرية في ١٩ مايو ١٨٥٥م، واستغرقت الدراسات والأشغال التمهيدية أربع سنوات. وقد كانت أول ضربة فأس في ٢٥ إبريل ١٨٥٩م في بورسعيد هي البداية الرسمية لحفر القناة، وانتهت الأشغال، وتم وصل الشرق بالغرب في عهد الخديوي إسماعيل.



فرديناند ديليسبس

وقد عبر الشيخ «رفاعة الطهطاوي» عن معاناة شق قناة السويس كضرورة لرفاهية البشر بما معناه:

«يا مصر، لك المجد والعزة، فسوف نعيد فتح قناة عمر [ابن

الخطاب] العتيقة، كان لأجدادنا فيما مضى شرف تنفيذ هذا العمل الخارق. إن شق الخليج لواجب مقدس. تتقلب الأرض وتزمر ما بقي الخليج موجوداً. افتحوا فيه طريقاً، إن شق بطن الخليج لمؤلم، ولكن بعد ذلك سوف تزول آلامنا إلى الأبد».

ويصف الشيخ رفاعة الطهطاوي وصل البحر الأبيض بالبحر الأحمر، قائلاً:

وتوجد قائمة أخرى بأسماء من دعاهم الخديوي. ونجد رسالة بتاريخ ١٥ أكتوبر ١٨٦٩م، من البارون جيل ديليسبس يطلب من أخيه فرديناند ديليسبس سيع دعوات أخرى، وذلك علاوة على الدعوات التي أعطاه إياها الخديوي شخصياً لأصدقائه. ويوضح أن الشخصيات المقترحة دعوتها قدمت لمصر خدمات جليلة، بل منها من شارك في إقامة جناح مصر في المعرض الدولي، ولم تحجز على طلب الدعوات من الخديوي».

وفي رسالة من واشنطن بتاريخ ٢٠ أغسطس ١٨٦٩م، لتوصية دعوة دوكتندر (المراسل الخاص لجريدة كولومبس)، فقد نشرت صحف الإسكندرية أن الخديوي دعا مائتين من أهم الصحفيين في أوروبا لحضور احتفالات افتتاح قناة السويس وطلب ديليسبس أن تقدم له قائمة بأهم الجرائد، بهدف أن يرسل من جانب الباشا دعوات شخصية لحضور هذه الاحتفالات. وقدمت له قائمة من عشرين صحيفة مهمة. وتمت دعوة مندوبي الصحافة بالولايات المتحدة ليكونوا ضيوف الخديوي.

كان حفل افتتاح قناة السويس تنويجاً لنجاح هذا العمل الخارق. وقد كتبت الإمبراطورة أوجيني بمجرد وصولها إلى زوجها نابليون الثالث، إمبراطور فرنسا، معبرة عن دهشتها: «وصلت إلى بورسعيد بسلام، استقبال باهر لم أشهد قط مثيلاً له طوال حياتي».



الإمبراطورة أوجيني

الظهور بظهر العظمة أمام الملوك والأمراء والسفراء، واستدعى سمو الخديوي أيضاً ممثلي الصحافة العالمية، ورجال العلوم والفنون والتجارة والصناعة ليشاهدوا احتفالات افتتاح قناة السويس التي لم يسبق لها نظير حتى الآن في العالم. ونجد من بين المدعوين عددًا من السائحين من ألمانيا، وروسيا، وإسبانيا، وعلماء وفنانين، ومندوبي تجارة من ألمانيا، وكذلك أعضاء اللجنة العلمية في برلين.

غادر الخديوي إسماعيل الإسكندرية في يوم ١٤ أغسطس ١٨٦٨م على ظهر يخته «المحروسة»، متجهًا إلى أوروبا لدعوة ضيوف القناة، ومعظمهم من ذوي الرؤوس المتوجة، وأصحاب النفوذ والسلطان المالي والسياسي. وعبرت إمبراطورة فرنسا عن رغبتها في أن تنصدر احتفالات فتح القناة.

وصدر إعلان رسمي في جرائد العالم نصه: «سوف يتم افتتاح قناة السويس البحرية للملاحة الكبرى في ١٧ نوفمبر، وسوف يتم بمناسبة الافتتاح إعفاء السفن التجارية والدولية القادمة عند بورسعيد والسويس أثناء أيام ١٧ و١٨ و١٩ و٢٠ نوفمبر ١٨٦٩م». ولقي هذا الإعلان صدى هائل، إذ يشير إلى تواريخ خالدة لن تنسى، ويعلم عن إنهاء العمل العظيم الذي كرس له ديليسبس نفسه. وفي يوم ٢١ يونيو صدر إعلان للمساهمين في تأسيس الشركة أن الافتتاح الرسمي لقناة السويس البحرية هو يوم ١٧ نوفمبر ١٨٦٩م بناءً على طلب الخديوي.

وتدفقت طلبات السفر إلى مصر، ونجد في وثائق قناة السويس قائمة بأسماء من دعاهم فردينان ديليسبس، مذيلة بتوصيات من شخصيات مؤثرة. وكانت الطلبات تصل إلى الشركة قبل الاحتفال بعدة شهور. واحتفظ الخديوي لنفسه باختيار المدعوين. ونذكر هنا - على سبيل المثال - طلبًا تقدم به في ١٥ يوليو ١٨٦٩م فاليه (Vallet) رئيس قسم الجراحة في مستشفى بمدينة «أوليان»، بشأن دعوته بصفته مساهمًا مؤسسًا بالشركة. ورَدَّت الشركة بأن «سمو خديوي مصر احتفظ لنفسه بتحديد الشخصيات التي سوف يتم دعوتها لحضور هذا الاحتفال، وسوف يأخذ كل التدابير لاستضافتهم كما يحلو له. أما في حالة إصراركم على السفر إلى مصر في هذه الفترة، فيمكننا تسجيل اسمكم على قائمة الشخصيات التي ترحب إدارة الشركة بتزكيته وتسهيل وسائل الذهاب إلى الخليج بشروط ملائمة قدر المستطاع».

تشمل قائمة المدعوين لافتتاح القناة، والتي سجلها ديليسبس ٩٥ شخصًا بناءً على التوصيات التي وصلته.

قبل الافتتاح

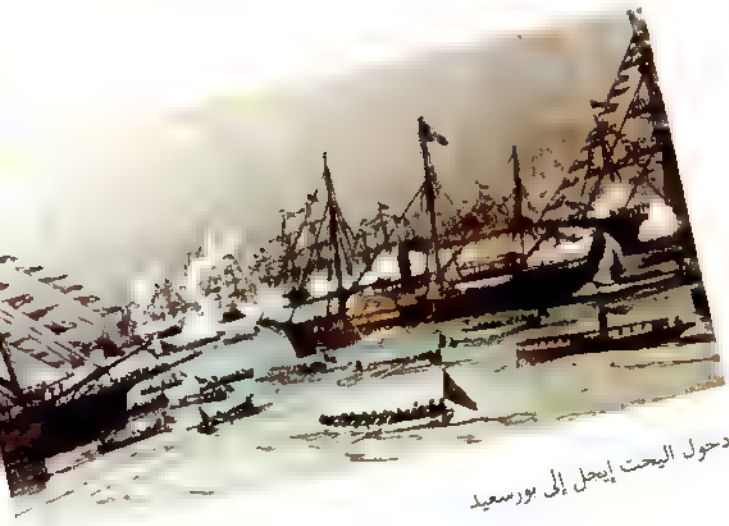
(Péluse)؛ أجمل بواخر مراسلات الإمبراطورية، الذي اصطحب إلى بورسعيد أعضاء مجلس إدارة الشركة العالمية في الساعة الثامنة.

عندما دخل اليخت «إيجل» إلى الحوض الكبير الذي كان مزدحمًا لدرجة يبدو معها مستحيلًا إتاحة مكان لحشد القادمين الجدد. شاهد الركاب أمام أعينهم منظرًا ضخمًا وجليلاً لأكثر من ثمانين سفينة، بينما ما يقرب من خمسين بارجة حربية قد اصطفت في الميناء، ترفرف عليها جميع الأعلام الأوروبية، وتتضاعف معها طلقات المدفعية. وقد شاركت مصر بأسطول مُكوّن من ست سفن سوف تغادر بورسعيد إلى الإسمايلية.

قبل شهر من الافتتاح جاءت بواخر الشركات البحرية مكتظة بالركاب، البعض دعاهم كرم الخديوي اللا محدود، وآخرون جذبهم تلقائيًا أبهة الاحتفال، ومشاهدة نجاح العمل، وقام الخديوي بالترحيب بالملوك والسفراء وسافر لاستقبالهم.

وصل الخديوي من الإسكندرية إلى بورسعيد على يخته الرائع «المحروسة»، بصحبة شريف باشا، ونوبار باشا، وحاشية كاملة من المسؤولين المصريين لاستقبال أمير وأميرة هولندا على يختهما. وفي يوم ١٤ نوفمبر، وصل فرديناند دي ليسبس وعائلته إلى بورسعيد، وفي اليوم التالي دخل إمبراطور النمسا على متن بارجة حربية في الميناء، وسط هتافات الملاحين وصوت طلقات المدفعية، وكان بصحبته اثنان من الوزراء بين الرئيسين دي بيت، وأندراسي، والأميرال تيجيتوف، والبارون بروتشس سفير النمسا لدى الباب العالي.

في يوم ١٦ نوفمبر، منذ الساعة الأولى، دخلت سفن أخرى إلى بورسعيد وتلاحقت بسرعة، ومن بينها اليخت «بيلوزيوم»



دخول اليخت إيجل إلى بورسعيد

فرنسوا جوزيف إمبراطور فرنسا



وصول إمبراطور فرنسا إلى بورسعيد

الاحتفال الديني

سبق افتتاح قناة الملاحة احتفال ديني، وإقامة شعائر إسلامية ومسيحية، فعلى شاطئ بورسعيد وأمام رصيف «أوجيني» أقيمت ثلاث منصات أنيقة، تُخصّصت الأولى (القريبة من الرصيف) لكبار ضيوف الخديوي. أما في الواجهة (بين المنصة الأولى والبحر) فقد نُصبت منصة لإقامة شعائر المسلمين جهة اليسار. وأما جهة اليمين، فنُصبت منصة لصلاة الكنيسة المسيحية، وكما كتب ديسبلان (Desplaces)، محرر جريدة «خليج السويس»: من مظاهر عظمة وكرم الخديوي، الذي أراد أن يرمز بذلك إلى وحدة وإخاء البشر أمام الخالق، دون التمييز بين الشعائر الدينية، ولأول مرة في الشرق نرى التقاء العقائد للاحتفال معاً لمباركة حدث عظيم وعمل كبير.

وفي الساعة الواحدة تقدم الموكب، خارجاً من شارع بورسعيد الرئيسي، نحو المنصات ومر وسط صفين من الجنود المصريين وفي أسفل المنصة وقفت صغار البنات وقد ارتدين ملابسهن البيضاء التي أعدتها لهن راهبات الراعي الصالح (المسيح)، والتي تدير بيت الأيتام في بورسعيد. وقد بدأ المسيرة زكي بك، رئيس مراسم الخديوي، ثم لحق به ضباط الأساطيل. وبعد ربع ساعة جاءت أميرة هولندا وبيدها ولي عهد مصر توفيق باشا ابن الخديوي. وعزفت الموسيقى للحن الوطني الفرنسي، وظهر العلم الفرنسي بين أعلام وأسلحة النمسا والمجر. وتقدمت الإمبراطورة

أمير هولندا

الموكب وقد أمسكت بذراع الإمبراطور فرنسوا جوزيف إمبراطور النمسا. ثم ظهر الخديوي إسماعيل وفردناند ديلسبس الذي وضع الوساح العثماني الأكبر الذي منحه إياه الخديوي إسماعيل.

وفوق منصة الشرف جلست الإمبراطورة أوجيني، وعلى يمينها الخديوي، ومن حولها أميرة هولندا، والأمير توفيق ولي عهد مصر، وسفير إنجلترا وإمبراطور النمسا، وولي عهد بروسيا (ألمانيا)، وهنري أمير هولندا، والأمير مور، والكونت «كيزرلنج». ووقف خلف الإمبراطورة كل من الأمير طوسون باشا، والأمير عبد القادر

وفوق منصة الشرف جلست الإمبراطورة أوجيني، وعلى يمينها الخديوي، ومن حولها أميرة هولندا، والأمير توفيق ولي عهد مصر، وسفير إنجلترا وإمبراطور النمسا، وولي عهد بروسيا (ألمانيا)، وهنري أمير هولندا، والأمير مور، والكونت «كيزرلنج». ووقف خلف الإمبراطورة كل من الأمير طوسون باشا، والأمير عبد القادر

(أمير الجزائر)، وقد وضع الوساح الأكبر لجوقة الشرف على رداءه الأبيض. ووقف مفتي القاهرة على يسار منصة الملوك، مرتدياً معطفاً مبطناً بفرو أخضر مطرز بالذهب، ومن حوله العلماء، وبطريك الإسكندرية، وصاحب السيادة بوير (Bauer) وأبناء القدس. ثم دوت طلقات المدافع من بعيد، ورتل علماء المسلمين بضع آيات من القرآن الكريم، وبارك رئيس الأساقفة الكاثوليكي القناة.

وقد وصف ممثلو الصحافة الفرنسية بإعجاب شديد حفلات وفرحة الأهالي في ذلك اليوم، فقد كتب أوجين أرنو Eugène Arnault: «هذه المباركة، من كبير الأساقفة الكاثوليكين محاطاً برجال الدين المسلمين، وشريف مكة الشيخ الكبير الذي جمع كل جلال الشرق، كانت تصفي مظهرًا لعظمة نادرة الحدوث... هذه الصلاة بصوت مرتفع بلغات مختلفة، وهذه التراتيل الدينية وهذا البخور، هذه الكلمات المؤثرة، وأصوات طلقات المدافع وسط الخيول الجامحة التي تضرب الأرض

بحوافرها، وتشب وتصل، كان كل ذلك أكثر من شيء جميل، لقد كان أمرًا رائعًا»



أميرة هولندا

كما اجتمع ممثلو قبائل عرب الصحراء الليبية في الساحة الرملية الواقعة بين شاطئ بحيرة التماسح والقناة. خيام رؤساء العرب من أقمشة متعددة الألوان تعلوها الرايات، والخيام مزيّنة، بكل فصاحة الشرق، بالسجاجيد، والبلور والأسلحة النادرة التي تجذب الأنظار، وقد أخذت هذه الزينة في المساء أشكالاً غير مألوفة في ضوء المصابيح التي ربطها العبيد السود في أوتاد الخيام.

وتقدم الخيام متنوعة الألوان لوحة رائعة، فبعضها خضراء اللون ومزيّنة بالنقوش الملونة، مثل خيام حجاج مكة، وهماك خيام واسعة مزيّنة بسجاد رائع. أما خيمة الخديوي فكانت مُبطّنة من الداخل بالقمماش الأزرق المقصّب، وُخصّصت خيام للباشاوات، وخيمة لرئيس الدراويش الذي ظهر فيها بمعطفه المبطّن بفرو من الحرير الوردي الفاتح مع الأبيض، وردائه المطرز باللون الأخضر.



أمير بروسيا



لهيب الشمس وفي قلب الصحراء، حتى تمكننا أن نبحر اليوم بكل هدوء بالباخرة إبحاراً رائعاً على طريق القوافل القديم؟

في ٢٠ نوفمبر غادريخت الإمبراطورة بحيرات التماسح، ودخل البحر الأحمر في الساعة الحادية عشرة والنصف، وتم عبور الخليج من البحر المتوسط إلى الخليج العربي مباشرة. وأثناء النهار أُلقت خمسون سفينة - جاءت من أجل الافتتاح - مرساها في ميناء السويس وقد ارتفعت فوقها الأعلام، وفي مقدمتها تمثال نصفي أقامه ديليسبس تخليداً لذكرى «فاغروم» الذي فتح الطريق البري عبر مصر؛ لإقامة المواصلات البرية بين الشرق والغرب.

كما زارت الإمبراطورة «أوجيني» منطقة عيون موسى في يوم ٢١ نوفمبر، وفي نفس الوقت استمرت مسيرة السفن من البحر المتوسط. وافتتحت قناة السويس سبع وستون سفينة تمثل معظم دول أوروبا في افتتاح هذا العمل الضخم.

وكتب «شارل سوفيتير» في جريدة «ناشيونال» (National) يصف التغييرات التي حدثت في منطقة القناة: «لم أحضر منذ عشر سنوات إلى هذا البلد. لقد تغيرت معالمه، فقد كنا لا نجد في السويس عشياً طوال ٣٠ فرسخاً، أما الآن فإن الحدائق في كل مكان. لقد أخضبت ترعة المياه العذبة الرمال الجافة، وازدهرت الحدائق، ونمت النباتات بسرعة غير معقولة».

وطلب الخديوي من كبار القبائل الإفريقية تنظيم حفل للفروسية لتكريم ضيوفه، شارك فيها ألف من صفوة الفرسان. وتزاحم الزوار وجاءت القبائل في قوافل صغيرة من كل الجهات. فكان العرب يمتطون الجمال والخيول، ويظهر شيخ كل قبيلة بحزامه المطرز بالذهب والمزود بالأسلحة والمسدسات. وتقوم الفرقة الصغيرة بألعاب بهلوانية. وتؤلف ملابس البدو البيضاء وينادقهم الطويلة التي تشبه الرماح مع جمالهم بلونها الرمادي المائل للاصفرار مشهداً خلافاً عبر هذه الصحراء.

كما قام بعض الزوار بزيارة مدافن الإسماعيلية ومقابر الموظفين والعمال الذين قضوا نحبهم، ويرقدون في رمال الصحراء التي أخصبها أثناء الكفاح. ويقول كاتنان: «لقد دفعت كل الرتب ضريبته مثل المهندسين، والأطباء، والموظفين، والعمال، فلم ينبُج أحد».

في التاسع عشر من نوفمبر ترك الأسطول بحيرة التماسح متجهاً عبر القناة إلى البحيرات المرة؛ لتقضي السفن الليلة استعداداً لدخول مياه البحر الأحمر في اليوم التالي. ومرت السفن أمام طوسون، ثم عبرت عتبة السيرايوم، ووقفت كتبية من المجندين على الشط؛ ليقدموا للزوار مشهداً مسرحياً لأيام العمل.

وقد أثار إعجاب المدعوين مشهد مماثل عند مدخل عتبة الجسر، وصفه الصحفي «كامي بيليتان» في جريدة رابل (Rappel) قائلاً:

«يقوم مائتان أو ثلاثمائة من العمال العرب والأوروبيون بحفر الرمل بالفأس، ويلقون به بالجاروف، ويضعونه في قفة أو في صناديق من الخشب تحملها الحمير أو الجمال على ظهرها، وتأخذنا الدهشة عندما نرى القفة المستخدمة في نقل هذه الكميات الهائلة من الرمال لفتح الطريق خلالها، وندهش أيضاً من منتهى صغر الوسيلة رغم عظمة النتيجة». ويتساءل: «كم من الملايين من ضربات الجاروف تم نقلها في

عشاء الملوك





تأسيس جامعة الدول العربية

في الفترة بين ١٧ فبراير و ٣ مارس ١٩٤٥م، أقر هذا الميثاق بقصر الزعفران بالقاهرة في ١٩ مارس ١٩٤٥م بعد إدخال بعض التنقيحات عليه. ويتألف ميثاق الجامعة من ديباجة وعشرين مادة، وثلاثة ملاحق خاصة.

تتكون جامعة الدول العربية من ثلاثة فروع رئيسية أُنشئت بمقتضى نصوص الميثاق؛ وهي مجلس الجامعة واللجان الدائمة، والأمانة العامة. هذا بخلاف الأجهزة التي أنشأتها معاهدة الدفاع العربي المشترك التي أبرمت في عام ١٩٥٠م، وهي الأجهزة التي سبقت الإشارة إليها، والأجهزة التي تم إنشاؤها بمقتضى قرارات صادرة عن مجلس جامعة الدول العربية من قبيل هيئة استغلال مياه نهر الأردن وروافده، ومركز التنمية الصناعية للدول العربية، ومعهد الغابات العربي.. إلخ.

كما أنشأت الجامعة أو شجعت على إنشاء منظمات متخصصة بهدف تجميع الأنشطة الاقتصادية والاجتماعية على أسس فنية وتخليصها، بدرجة أو بأخرى، من التعقيدات السياسية. هذا بخلاف المجالس الوزارية المعنية بشئون الصحة والسياحة والأمن (الداخلية). من الاختصاصات المخولة للجامعة: حل المنازعات بالطرق السلمية (الوساطة - التحكيم)، وقمع العدوان الواقع على أية دولة من الدول الأعضاء في الجامعة، وتحقيق التعاون العربي، وغيرها.

جامعة الدول العربية هي منظمة تضم دولاً في الشرق الأوسط وإفريقيا، وأعضاؤها دول عربية، ينص ميثاقها على التنسيق بين الدول الأعضاء في الشؤون الاقتصادية، من ضمنها العلاقات التجارية، والاتصالات، والعلاقات الثقافية، والجنسيات ووثائق وأذونات السفر، والعلاقات الاجتماعية، والصحة. المقر الدائم لجامعة الدول العربية هو مدينة القاهرة مصر.

على الرغم من أن الدعوة إلى الوحدة العربية كانت مطروحة منذ عدة قرون فإن فكرة إقامة تنظيم عربي واحد يجمع شمل الدول العربية لم تتبلور أو تتضح معالمها إلا خلال الحرب العالمية الثانية بفعل جملة متغيرات عربية وإقليمية ودولية.

ميثاق جامعة الدول العربية

لقد مثل هذا البروتوكول الوثيقة الرئيسية التي وُضع على أساسها ميثاق جامعة الدول العربية، وشارك في إعداد الميثاق كل من اللجنة السياسية الفرعية التي أوصى بروتوكول الإسكندرية بتشكيلها ومندوبي الدول العربية الموقعين على بروتوكول الإسكندرية، يُضاف إليهم مندوب عام من كل من السعودية واليمن، وحضر مندوب الأحزاب الفلسطينية كمراقب. وبعد اكتمال مشروع الميثاق كنتاج لستة عشر اجتماعاً عقدتها الأطراف المذكورة بمقر وزارة الخارجية المصرية



الضعيد أحمد فؤاد
سودان



COMMEMORATIF NAISSANCE
PRINCE DU SAID AHMED FOUAD
HERITIER DU TRONE D'EGYPTE ET DU SOUDAN

FIRST DAY COVER اليوم الأول

نظم اليوم الأول

متحف الشمع يحكي تاريخ مصر

محمد الحمامصي



يتكون المتحف من عدد من الغرف التي خُصّصت لكل فترة زمنية ماضية ويحيط بهذه الغرف حديقة، وقد عمد مصمم المتحف على أن تتصل الغرف جميعها ببعض بشكل متوالٍ؛ لسرد الحقب التاريخية التي تختص بها، وتربط هذه الغرف بمرات عديدة تؤدي كلها إلى صالات عرض مقتنيات المتحف.

يعتبر متحف الشمع بعين حلوان من أهم المتاحف في مصر وأكثرها حيوية في رصده للتاريخ والحضارة، تم إنشاؤه في عام ١٩٣٤م على يد الفنان جورج عبد الملك؛ ليحاكي غيره من متاحف الشمع العالمية كمتحف مدام توسو الشهير في لندن وغيره من المتاحف المماثلة في أمستردام وهولم وكينج وللاس فيجاس ونيويورك، ويروي مختلف المراحل التاريخية التي مرت في تاريخ مصر الحضاري، الفرعونية واليونانية، والقبطية والإسلامية، وحتى عصر ثورة يوليو ١٩٥٢م.

عبدالله بن مسعود، وكذلك نجد مشهداً لكسوة الكعبة التي كانت تخرج من مصر بداية من فترة حكم «شجرة الدر» حتى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢م، وهناك مشهد آخر يروي قصة سيدنا عمر بن الخطاب والمرأة البائسة والذي يقول: إن سيدنا عمر كان يتجول ليلاً متخفياً؛ ليتفقد حال الرعية، فسمع صوت امرأة تدعو الله وتشكو إليه ظلم الخليفة، فلما تقدم إليها لم تعرفه، فسألها الأمر فقالت: إن أبناءها جياح يصرخون ولا مجيب لهم وعمر لا يبالي، فذهب سيدنا عمر إلى بيت مال المسلمين، وأحضر لها جوالاً من الدقيق، وأثناء إعداد الطعام لهم احترقت لحيته بالنار، فقالت المرأة: «أنت أحق بالخلافة من عمر»، فقال عمر: «ثقلت بطن أم عمر»، وكان يقصد بها ليت أم عمر لم تلد عمر. فقد تناول المشهد هذه الرواية بشكل مفصل يجسد حياة الفاروق ورعايته للمسلمين.

ويعد المتحف الرابع على مستوى العالم بعد متاحف فرنسا وإنجلترا وأستراليا؛ من حيث ما يضمه من مقتنيات، لكنه يحتل مركزاً متأخراً من حيث الشهرة، وقد تم نقله ثلاث مرات؛ في الأولى من ميدان التحرير إلى شارع قصر العيني، ثم إلى منطقة الواحة، وأخيراً إلى موقعه الحالي بعين حلوان.

مشاهد المتحف

أولى غرف المتحف تروي تاريخ العصر الفرعوني والذي تمثله الأسرة الثانية عشرة التي حكمت مصر ٢٥٠ عاماً، وقد برع الفنان في تجسيد هذه الأسرة وملوكها ابتداءً من أمنحوتب الرابع والذي يعتبر أول من نادى بتوحيد العبادة والكف عن عبادة الطيور والحيوانات وعبادة الشمس، وهناك أيضاً الملك إخناتون وزوجته الملكة نفرتاري؛ حيث يُعتبر إخناتون امتداداً لأمنحوتب الرابع الذي دعا إلى عبادة الشمس؛ فقد تمكن إخناتون من توحيد عبادة الشمس بين الفراعنة والتي كان يمثلها إله الشمس آتون، ويظهر بالمشهد أيضاً إلى جانب أمنحوتب وإخناتون وزوجته، يظهر الملك توت عنخ آمون الذي يعتبر من أصغر الملوك الذين توالوا على مصر، فقد حكم توت مصر وهو في سن الثامنة حتى بلغ الثامنة عشرة، هذا بالإضافة إلى أن مقبرته تُعد أول مقبرة تم اكتشافها كاملة.

عهد الإسلام والخلفاء الراشدين

وفي غرف أخرى نرى مشاهد تروي قصصاً وروايات عن عهد الإسلام والخلفاء الراشدين ومعظم قادة الإسلام؛ حيث يظهر في أحد المشاهد نبال لأشهر قارئ للقرآن في عهد الرسول ﷺ وهو



تاريخ المتحف

أثناء حفل افتتاح قناة السويس عام ١٨٦٩م، وكذلك مشهد يصور كسوة الكعبة التي كانت تُصنع في مصر، ومشاهد من حادثة دنشواي.



حادثة دنشواي

الفن الشعبي

يضم المتحف مشاهد من واقع الحياة الاجتماعية للمصريين مثل مشاهد القرية المصرية في الريف، والفلاح والفلاحة وعائلتهما، والمرأة خلف المشربة، والعروس في ليلة زفافها، وتحفيظ القرآن الكريم في الكتاتيب، والجلوس على المقاهي لتدخين الشيشية، وهناك أجواء الفن الشعبي والتي تتمثل في الأراجوز، وصانع الفخار «القلل»، وفرحة الأطفال بالفوانيس وخروجهم للشوارع في شهر رمضان المبارك.

هذا بجانب مشهد للليالي رمضان وتجلياتها في الشارع المصري خاصة الفوانيس والمقاهي بالإضافة إلى مشهد نموذجي للفن الشعبي والذي يتمثل في الأراجوز، والذي يعانقه مشهد آخر للمشربة والتمساح والأغلال الجدرانية والتي قام بتصميمها الفنان فؤاد جورج عبد الملاك.

وكذلك هناك مشهد آخر لشارع الخيامية الذي كانت تُصنع به كسوة الكعبة المشرفة، والذي يقع بمنطقة الأزهر بجانب مشهد آخر لأحد المنازل التقليدية التراثية الذي تم بناؤه في أواخر العصر العثماني وبداية عهد محمد علي.

قام الفنان جورج عبد الملك بإنشاء متحف الشمع بعد إعداد وتجهيز استمر أكثر من عامين، كان ذلك قبل ٧٦ عامًا؛ حيث عاد الفنان من أوروبا بعدما درس صناعة تماثيل الشمع في فرنسا وإنجلترا، عاد؛ ليقدم إبداعه ورؤيته المصرية الخالصة، فكانت فكرة المتحف التي تحمس لها مجموعة من الفنانين من محبي الفنون الجميلة الذين شاركوه بعد ذلك في صناعة التماثيل؛ لتجسد تجليات الفن وقائع وأحداث بارزة في تاريخ مصر، وجاءت الاختيارات لتركز على البعدين العربي والعالمي؛ حيث تروي التماثيل الشمعية المعالجة كيميائيًا مراحل تطور التاريخ المصري، بدءًا من العصر الفرعوني ومرورًا بالعصرين القبطي والإسلامي وصولًا إلى العصر الحديث ومرورًا بكافة الحقب الزمنية التي شهدتها مصر.

صُنعت تماثيل المتحف الشمعية بفنية ودقة، تجعل التاريخ مجسمًا في شكل ملموس، وتجعله قادرًا على الحوار والتواصل مع مشاهده، وهو ما جعل من المتحف بمثابة مؤسسة تعليمية، لذا فهو قبلة آلاف الطلاب المصريين من مختلف مراحل التعليم، هذا إلى جانب كونه مزارًا سياحيًا فريدًا يقصده السائحون الأجانب؛ كي يتعرفوا على مصر في عصورها المختلفة من خلال أكثر من ١١٦ تمثالًا تشكل ٢٦ منظرًا كبيرًا.

بانوراما تاريخية تضيء - بخصوصية - مصر قديمًا وحديثًا يُضاف إليها عدة عناصر؛ منها الخلفيات التي تكمل دلالات قصص التماثيل، مثل أعمدة المعبد والأشجار والأقمشة المستخدمة في صناعة الملابس للعناصر البشرية والحيوانية.

كان المتحف في أول إنشائه يحتل قصر تيجران باشا بشارع إبراهيم باشا بالقاهرة، وفي عام ١٩٣٧ انتقل إلى فيلا بشارع قصر العيني بالقرب من ميدان التحرير، ثم نقلت محتوياته إلى مقره الحالي في منطقة عين حلوان والذي افتتح في صيف ١٩٥٠، وكان المتحف تابعًا لمحافظة القاهرة وتحت إشرافها إلى أن تسلمته وزارة الثقافة في عام ١٩٩٧ لينضم إلى قائمة المتاحف التابعة لقطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة المصرية.

من أهم المشاهد داخل متحف الشمع منظر يمثل السيدة العذراء وبين أحضانها السيد المسيح وإلى جانبها ابن عمها في كهف أبي سرجة بمصر القديمة، ومنظر يمثل سيدنا سليمان على عرشه، ومنظر يمثل مصرع الملكة كليوباترا وهي على فراش الموت وخلفها وصيفاتها على ضفاف النيل وعلى اليمين تمثال آخر لكاهن المعبد أثناء أداء الطقوس لشفاء الملكة وفي الخلف أيضًا إحدى وصيفات الملكة والتي كانت مسئولة عن تجميلها وزينتها، ومنظر يصور أسر لويس التاسع عشر في دار «ابن لقمان» بالمنصورة، ومنظر يمثل محمد علي باشا يستعرض الأسطول، ولوحة تمثل الحديوي إسماعيل يستقبل الإمبراطورة أوجيني

انتصر على الصليبيين في موقعة حطين عام ١١٨٧م انتصارًا ساحقًا والتي حرَّرَ فيها بيت المقدس، وعقد بعدها صلح «الرملة»، يذهب ليعود ويعالج عدوه.

من المشاهد الجميلة مشهد انتشال سيدنا موسى - عليه السلام - من النيل، وتظهر في خلفية المشهد المعابد الفرعونية ونهر النيل وعرش آسيا وأخته التي تراقب الموقف من بعيد، وأيضًا مشهد لسيدنا يوسف - عليه السلام - وهو مُغطًى الوجه في سجنه مع صاحبيه، وأيضًا مشهد للرئيس المصري جمال عبد الناصر وقد التف المصريون حوله.



وهناك أيضًا المشهد المأساوي المؤثر الذي يمثل حادثة دنشواي ١٩٠٦م أثناء الحكم بالإعدام على أربعة من المصريين الأبرياء، فهذه الحادثة المؤلمة كانت ذات أثر بعيد على نفوس الوطنيين المصريين؛ حيث رأوا فيها ما فعله الإنجليز بأهل قرية دنشواي انتهاكًا للإنسان المصري وحقه في الدفاع عن نفسه. وحُكِّم أبناء القرية ونفذ حكم الإعدام في أربعة كونهم دافعوا عن أنفسهم ضد بطش المحتل.

ويأتي مشهد علاج القائد صلاح الدين الأيوبي للملك ريتشارد قلب الأسد ملك إنجلترا؛ ليؤكد ثقة القائد المسلم والتزامه الأخلاقي وسماحة الإسلام في التعامل مع الآخر حتى إن كان عدوًّا؛ حيث يروي كيف أن القائد المسلم الذي





ممدوح مبروك

تحتضنه الصحف المصرية، فقد وضعت الأخبار في صفحتها الأولى ٣٠ خبراً في الوقت الذي كانت تكتفي الصحف المصرية والعربية بنشر خبرين كبيرين في الصفحة الأولى، وأعطت اهتماماً كبيراً بالصفحة الأولى باعتبار أن الصفحة الأولى بمثابة مرآة تعكس الأحداث المحلية، والعالمية.

اهتمت الصحيفة بنشر الأخبار الإنسانية التي تعبر عن آلام القراء وأمالهم. ويقول «مصطفى أمين» إن الأخبار ذات الصبغة الإنسانية هي التي يهتم القراء بمتابعتها. وإن في استطاعة أي صحفي ناجح أن يجمع العشرات من هذه القصص الخيرية الإنسانية التي تصادفه كل يوم وفي كل مكان.

أهم ما تميزت به صحيفة الأخبار اهتمامها بالسبق الصحفي، فقد قامت بنشر أخبار لم تستطع الصحف الأخرى الوصول إليها؛ ففي ٢٣ نوفمبر ١٩٥٢م قامت بإعلان نيا الإفراج عن عدد كبير من الذين اعتقلوا للتحقيق معهم بعد قيام الثورة.

أيضاً سبقت الأخبار الصحف المصرية في تخصيص باب لرسائل القراء التي تعبر عن وجهات نظر مختلفة في موضوع واحد قد تكون ناقشته من قبل؛ وذلك من أجل معرفة مختلف الآراء التي تعارض الصحيفة أو تؤيدها.

تحوّلت الأخبار من مجرد صحيفة محلية إلى صحيفة عالمية؛ حيث سبقت صحف العالم في كثير من الأخبار المهمة؛ فقد كانت أول صحيفة تنشر قصة مجلس قيادة الثورة المصرية وصور أعضائه، ونقلت عنها صحف العالم هذه الصور والمعلومات، كما سبقت صحف العالم بنشر مذكرات الملك فاروق، ونشرت قبل الصحف المصرية جميعها أبناء تحدييد الملكية الزراعية في مصر وحل الأوقاف وحل الأحزاب المصرية... وغيرها.

عندما صدرت صحيفة «الأخبار» أحدثت ضجة كبيرة في سوق الصحافة المصرية؛ فقد قامت صحيفة المصري بخفض سعرها في نفس يوم صدور الأخبار من ١٥ مليماً

بعد نجاح صحيفة أخبار اليوم الأسبوعية قررت دار أخبار اليوم إصدار صحيفة يومية، وتعددت الآراء بشأن تسمية الصحيفة الجديدة، فهناك فريق كان يرى أن يكون اسمها «آخر لحظة»، وفريق ثان يرى أن يكون اسمها «أخبار النيل»، وفريق ثالث يريد «الأخبار» وفريق رابع يريد «أخبار اليوم». وعقد رؤساء تحرير الصحيفة اجتماعاً في دار «محمد التابعي» لتقرير الاسم. وحضر الاجتماع (توفيق دياب، ومحمد زكي عبد القادر، وكامل الشناوي، وجمال الدين الحماص، وعلي أمين، ومصطفى أمين). وأثناء الاجتماع اقترح الحاضرون اسم «أخبار اليوم» كصحيفة يومية، ولكن اعترض البعض على هذا الاسم خوفاً على النجاح الكبير الذي حققته صحيفة «أخبار اليوم» الأسبوعية، واختار البعض اسم «الأخبار» ولكن تم التراجع عن هذا الاسم؛ لأن ورثة (أمين الرافعي) كانوا يملكونه، واقترح فريق آخر اسم «الأخبار الجديدة» ثم أخذت الأصوات ونالت «الأخبار الجديدة» الأغلبية.

صدرت الصحيفة باسم الأخبار الجديدة في ١٥ يونية عام ١٩٥٢م، ولكن رأى الجميع أن إضافة كلمة «الجديدة» ليس لها أية أهمية. وابتداءً من العدد الصادر في ٢٣ أكتوبر ١٩٥٣م، صدرت الصحيفة باسم «الأخبار» وحُذفت كلمة «الجديدة». واستمرت تصدر بهذا الاسم دون أية إشارة إلى هذا التعديل، ولم ينتبه القراء، ولكن هذا الاسم - كما أشرنا - كان ملكاً لورثة أمين الرافعي.

أراد علي أمين ومصطفى أمين تسمية الصحيفة بالأخبار فعرضاً على «عبد الرحمن الرافعي» شقيق أمين الرافعي مؤسس الأخبار أثناء زيارته لأخبار اليوم شراء رخصة «الأخبار» من ورثة المرحوم أمين الرافعي، ورحب (عبد الرحمن الرافعي) بالاقتراح، وبهذا استقر الاسم على الأخبار.

أرادت صحيفة الأخبار عند بدء صدورها إدخال تحسين وتطوير في التحرير والتصوير والطبع. وقد ظهرت لتكون نموذجاً

إلى ١٠ مليمات، ويقول «سيد أبو النجا» الذي كان يشغل منصب مدير إدارة صحيفة «المصري» في ذلك الوقت: إنه في أوائل عام ١٩٥٢م أحس العاملون في بعض الصحف المنافسة لدار أخبار اليوم، وخاصة في صحيفة «المصري» أن علي أمين ومصطفى أمين ينويان إصدار صحيفة يومية قومية مما دفع الدكتور أبا النجا لإجراء اتصال تليفوني بمحمود أبي الفتح صاحب صحيفة المصري؛ حيث كان في زيارة لإحدى الدول الأوروبية، للوقوف على رأيه بشأن الإجراءات التي يجب اتخاذها قبل صدور الصحيفة الجديدة خوفاً من أن يتأثر توزيع المصري بهذا الصدور. ودعا (سيد أبو النجا) كبار المسؤولين في صحيفة المصري للاشتراك في الحوار الدائر مع (محمود أبي الفتح) عبر التليفون، وتم الاتفاق على أن يقوم صاحب المصري بتحويل ثلاثين ألف جنيه من حسابه الخاص من البنك إلى حساب صحيفة المصري لتدعيم المركز المالي للصحيفة؛ حيث تقرر تخفيض سعرها من ١٥ مليماً إلى ١٠ مليمات، وكانت إدارة المصري متخوفة من الصدور بنفس السعر الذي تباع به قبل صدور صحيفة «الأخبار»، وبالفعل تحقق ما توقعته إدارة المصري فقد انخفض توزيع «الأهرام» إلى ٨٧ ألف نسخة؛ لاستمرارها في الصدور بالسعر نفسه (١٥ مليماً)، بينما ارتفع توزيع «المصري» إلى ١٠٠ ألف نسخة بسبب تخفيض سعر الصحيفة.

استقبل القراء صحيفة «الأخبار» بلهفة شديدة لكن هذه اللهفة سرعان ما تحولت إلى دهشة؛ حيث تصور القراء أن الصحيفة الجديدة ستفرد بنشر أنباء ليس في مقدور الصحف الأخرى أن تنشرها، وتوقعوا عندما قرأوا أسماء المحررين والمندوبين أن هذه الأسماء تستطيع أن تحصل كل يوم على سبق صحفي جديد، ولكن عندما صدر العدد الأول من صحيفة «الأخبار» ظهرت الأنباء كما هي وب نفس طريقة الصحف الأخرى التي صدرت في نفس يوم صدور الأخبار.

يرجع ذلك إلى أنه قبل صدور الأخبار بأيام اجتمع كامل الشناوي بحسين سري باشا رئيس الوزراء السابق في تلك الفترة، وتناقش معه في المسائل التي كانت تشغل أذهان الرأي العام في ذلك الوقت، وتم إعداد حديث صحفي تناول فيه حسين سري الحديث عن الدستور، والانتخابات، ومشكلة السودان، والنزاع بين مصر والمجترات، وحقوق المرأة، وقوانين الصحافة، والوضع الاقتصادي، وسمحت الرقابة بنشر الحديث، ولكن عندما اطلع عليه نجيب الهلالي باشا رئيس الوزراء في تلك الفترة قال: «إنه لا مانع من النشر ولكن هذا ليس حديثاً صحفياً وإنما هو برنامج لرئيس وزارة»، وقال له مصطفى أمين: «إن الأخبار على استعداد للنشر ذلك على حديث حسين سري»، وقال الهلالي: «أنا لا يهمني أن أرد ولكنني أشك أن هذه آراء حسين سري»، وقال مصطفى أمين: «إن حسين سري قرأ الحديث وحذف منه وأضاف عليه». وعرف المستولون والقراء أن حديث حسين سري سينشر في العدد الأول من «الأخبار»، وفوجئ مستولو

«الأخبار» أن تلك الأخبار التي عانت صحيفة الأخبار من أجل الوصول إليها حتى تفرد بنشرها في عددها الأول تتسرب إلى جميع الصحف الأخرى، وكادت هذه الطعنة التي وجهها نجيب الهلالي باشا لصحيفة الأخبار أن تقضي عليها في بداياتها.

على الرغم من الصعوبات التي واجهتها صحيفة «الأخبار» عند صدورها فإنها استطاعت أن تحقق نجاحاً ملحوظاً؛ فقد حظيت بإقبال كبير من قبل جمهور القراء، وكان توزيع أعداد صحيفة الأخبار في تزايد مستمر؛ فبالنسبة للأعداد الأولى من الصحيفة فإنها لم تزد عن ٣٠ ألف نسخة، أما في عام ١٩٥٦م فقد وصلت إلى ١١١,٤٥٠ نسخة، وفي عام ١٩٦٣م ارتفع التوزيع إلى ١٦١,٦١٢ نسخة وفي عام ١٩٧٢م بلغ التوزيع ٢٩٣,٨٥٦ نسخة، وفي عام ١٩٧٥ زاد التوزيع إلى ٦٣٧,٣٢٦ نسخة، وهي في تزايد مستمر حتى الآن، ويرجع هذا النجاح الملحوظ إلى الجهد الكبير الذي بذله جميع العاملين في الصحيفة، بالإضافة إلى الفن الصحفي المميز الذي قدمته الصحيفة للقراء.

توالى على رئاسة تحرير الأخبار عدد كبير من كبار الكتاب، وفي بعض الأحيان كان يتولى رئاسة التحرير أكثر من شخص في وقت واحد؛ ففي عام ١٩٥٢م تولى رئاسة التحرير كل من: علي أمين، وكامل الشناوي، وجمال الدين الحماصي، ومحمد زكي عبد القادر، ومصطفى أمين.

أيضاً أبرز من تولى رئاسة تحرير الأخبار: محمد حسنين هيكل، وأحمد الصاوي محمد، وأحمد بهاء الدين، وحسين فهمي، وموسى صبري، وسعيد سنبل، وجمال دويدار، ومحمد بركات (رئيس التحرير الحالي).



وسام العلوم والفنون



أنشئ وسام العلوم والفنون بالقانون رقم ٥٢٨ لسنة ١٩٥٣ م، المعدل بالقانون رقم ١٢ لسنة ١٩٧٢ م.

يُنح هذا الوسام لمن يؤدي خدمات ممتازة للعلوم أو الفنون أو للمعارف، ويشتمل على ثلاث طبقات: الأولى والثانية والثالثة، ويكون تعيين طبقة الوسام بحسب الخدمة التي يمنح من أجلها ومع اعتبار المركز الاجتماعي لمن يمنح إليه.

والوسام ذو كوكب ذي خمس شعوب من الميثاء البيضاء تفصلها إشعاعات مذهبية، وفي وسطه قرص من الذهب كُتِب عليه (العلوم والفنون) فوق ميثاء زرقاء، وتحيط به دوائر مذهبية ذات زخارف إسلامية الطراز، وقد رُكِب الكوكب في كوكب آخر من الفضة المذهبة يمثل خطوطاً متشعبة، ويعلق الوسام بمشبك مذهب على شكل لوحة للألوان مفرغة عليها أقلام الرسم وسراج ينبثق منه أشعة النور، وتتدرج الطبقات الثلاث في الصغر.

قواعد حمل الوسام

- يعلق وسام الطبقة الأولى بالرقبة بشرط من الحرير بلون بنفسجي مشرب بالحمرة تحف به حاشيتان من اللون القرمزي وأخرتان من اللون الأزرق.
- ووسام الطبقتين الثانية والثالثة يُحملان على الصدر من الجهة اليسرى بالشريط نفسه، ويكون هذا الشريط فيما يختص بالطبقة الثانية مؤشياً بوريطة «روزيت».



الفن التشكيلي في مصر

سورق

صفاء خليفة

في أعقاب الحملة الفرنسية وأثائها ظهرت طبقة من الفنانين المستشرقين بصورة لافتة، سوهم الفنانون الأجانب، وكان معظمهم من الفرنسيين الذين استقروا في مصر وشغفوا حباً بها، وتحولوا من مجرد الإعجاب بكنوز الشرق ودراسة علومه وإثارة إلى فنانين منتجين لهم تلاميذهم ومحبوهم، فازدادوا قرباً للوطن الجديد وانسلاخاً عن بلادهم الأصلية في أوروبا. وشهد القرن التاسع عشر العديد من المراسم التي أشئت، وكادت أن تتحول إلى معاهد فنية بعد أن استقطبت هوة الفن من مصريين وأجانب على السواء.

خلال حكم أسرة محمد علي لمصر ظهر الاتجاه إلى جعل مصر قطعة من أوروبا، فأقيمت القصور والمتنزهات والنوافير وقنايل الميادين بواسطة معماريين وهناتين أوروبيين، فانتقل النمط الكلاسيكي الحديث إلى مصر، فضلاً عن توافد فنانين سائحين سجلوا مناظرها الطبيعية وأحياءها الشعبية وطابعها الشرقي بأسلوب أوروبي. وعلى أية حال فقد كان لهذه النهضة الفنية الدور الأساسي في إحياء الحركة الفنية المصرية الحديثة.

وفي أوائل القرن الحالي وفي عام ١٩٠٧م بالتحديد، ظهر بحات فرنسي يدعى لابلان، وكان من شغفوا بحب مصر وفنونها، فنادى بإقامة مدرسة للفنون واقتنع بالفكرة آنذاك أحد الأمراء من محبي الفن ومشجعيه وهو الأمير يوسف كمال. وهكذا أنشئت أول مدرسة للفنون الجميلة في مصر في بيت الأمير يوسف كمال يدرّب الجمامير عام ١٩٠٨م، وتشكلت هيئة التدريس بها من الأجانب المقيمين في مصر. وكانت تحتوي على أربعة أقسام: (التحت، والتصوير، والزخرفة، والعمارة). وذلك على نظام المدارس الفنية الفرنسية. وكانت مادة الحفر مادة أساسية في الأقسام الأربعة. وتخرجت الدفعة الأولى وهم من تسميهم الرعيل الأول، وكان من بينهم محمود مختار، ويوسف كامل، وراغب عياد، ومحمد حسن ثم أحمد صبري الذي تخرج بعد ذلك بعامين.. وتوالت دفعات الرواد الذين قادوا الحركة الفنية الحديثة في مصر.

قامت مجموعة من الفنانين الرواد منهم محمد حسن، وراغب عياد بتأسيس «جماعة لابلان».

غير أن دور ثورة ٢٣ يوليو قد برز في تحرير الفنانين التشكيليين من أساليبهم القديمة بالانتقال من أعمال اتسمت بالأرستقراطية إلى الفن الإسلامي والشعبي بصفة عامة، وظهرت ملامح التغيير في حياة الشارع المصري معبرة بجلاء عن نبضه وأحاسيسه، وظهر في تلك الفترة كل من: الفنانة تحية حليم، ونحى أفلاطون، وحامد ندا، وجمال السجيني. وفي عام ١٩٥٣م تأسست أكثر المجموعات استمرارية وصموداً من بين الجماعات السابقة، وتحمل اسم جماعة «أبيلية القاهرة» حتى اليوم، التي أسسها الفنانان محمد ناجي وراغب عياد، وتمارس نشاطاً ثقافياً وفنياً أصبحت من خلاله معلماً إبداعياً عالمياً في وسط القاهرة، والتي كان لها السبق في نشر الوعي والحبس القومي ومحاكاة لبض الشارع مع إبراز الدور الثقافي والفني في القاهرة. وفي عام ١٩٦٤م تألّفت جماعة «فيسفساء الجبل» على يد الفنان عمر النجدي، وهو فنان ينتمي للجبل الثاني لفن الجرافيك المصري.

كان أيضاً لأحداث نكسة ١٩٦٧م تأثير هام في نبض الفنانين المصريين وانتهزام تحاربهم التي تألقوا فيها في الستينيات حتى تغيرت الملامح ببروز دور الفنان بعد انتصار أكتوبر ١٩٧٣م معبراً عن جيل نصر أكتوبر المجيد؛ حيث لاحت في الأفق «جماعة المحور» التي أسسها الفنانون أحمد نوار، وفرغلي عبد الحفيظ، ومصطفى الرزاز، وغيرهم.

ومن أهم ملامح مبدعي الفن التشكيلي في مصر

محمود مختار (١٨٩١م - ١٩٣٤م)

وجد مختار في تماثيل الفلاحة والماء والملابس الريفية نماذج رمزية تنبض بالحياة والأمل، فقد جمع مختار بين الواقع والتجريد؛ فالفلاحة وحاملة الجرة والعودة من السوق والحزن والراحة تماثيل تفيض بشجن الحياة وتحمل

نبضها. فهو لم يقف عند حد التعبير عن

الجمال وإنما اهتم ببث الإحساس

بالحيوية وقوة التعبير في تماثيله.

وقد جاءت أصالة فن مختار من

منابع ثلاثة هي (التراث والبيئة

والعصر)؛ فأخذ من التراث

صفاته الثابتة المستمدة من جو

الطبيعة ورحابة النفس المصرية،

أما البيئة فقد وجد في جو مصر

ما يؤكد ضرورة استمرار تقاليد

التراث مع تطويرها، هذه الطبيعة التي

تتمثل في الوادي المنبسط الذي يطل

على البحر المتوسط، وقد سجلتها تماثيل

وبينما كان الأمير يوسف كمال يهدف إلى التقرب من الطبقة الوسطى التي ظهرت وأصبح لها تأثير على الجماهير؛ كان الأساتذة الأوروبيون يريدون استمرار منهجهم وتربية معاونين لهم في تنفيذ المشروعات المطلوبة منهم.

وفي عام ١٩١١م أتم الجيل الأول دراسته، وأقيم بهذه المناسبة أول معرض من إنتاجهم، وكان هذا المعرض بمثابة نقطة الانطلاق؛ حيث جذب إليه المثقفين من ذوي الثقافات المختلفة، وأخذوا يلتحقون بمدرسة الفنون الجميلة. وظهرت أسماء لامعة في المحافل الدولية مثل محمود مختار الذي يعتبر نموذجاً مشرقاً للفنان المصري الأصل. فهو وإن كان قد تتلمذ على يد للنحات الفرنسي لابلان، وأكمل دراسته في باريس في مدرستها الانطباعية التي كانت سائدة حينذاك، إلا أنه وبحكم مصريته الفنية العريقة، قد احتفظ في أسلوبه الخاص بالطابع المصري المميز مستلهماً روح الأصالة.

وقد ارتبطت النهضة الفنية الحديثة في مصر بمجموعة من العوامل والاعتبارات التي صاغت الفكر والوجدان معاً؛ حيث ارتبطت نهضة الفنون بتعاظم الشعور الوطني العام وبعملية تحديث وتنوير عميقة بحثاً عن الذات والهوية الحضارية لمصر، فكان النهوض بالفنون - خاصة الفن التشكيلي - جزءاً من النهوض الثقافي العام، كما كان أحد وسائل التعبير عن الشعور الوطني وعنصرًا من أدوات الحركة الوطنية المصرية من أجل الاستقلال والتقدم. لذلك كان لبعض رواد الفن التشكيلي في مصر دور لا يقل أهمية عن دور رواد التنوير الفكري، بل إن دور هؤلاء في مجال فنونهم كان بمثابة مساهمة ملموسة في حركة الكفاح الوطني من أجل الحرية والاستقلال وتأكيد الهوية الوطنية وخاصة إبان ثورة ١٩١٩م. ومن بين هؤلاء الفنانين محمود سعيد، ومحمود مختار، ويوسف كامل، وراغب عياد، ومحمد ناجي، وغيرهم، ثم توالى في مصر ظهور العديد من الجماعات الفنية التشكيلية.

وفي عام ١٩٢١م تم إنشاء «جمعية اتحاد الفنانين المصريين»؛ بهدف تجميع الفنانين وتعريف الجمهور بقيمة العمل الفني وإقامة المعارض والدعاية لها. ففي عام ١٩٢٨م تأسست «جماعة الخيال» برئاسة الممثل محمود مختار، جاء بعدها «جماعة هواة الفنون الجميلة» بالإسكندرية عام ١٩٢٩م، وفي عام ١٩٣٢م تم تأسيس «المجمع المصري للفنون الجميلة» برئاسة محمد صدقي الجباجنجي، ثم تكونت «رابطة الفنانين المصريين» في عام ١٩٣٦م، إلى أن وصلت الحركة إلى الأربعينيات لتظهر «جماعة الفن والحرية» وتضم أسماءً ورواداً في التشكيل المصري منهم فؤاد كامل، ورمسيس يونان، وجورج حنين، وصولاً إلى جماعة الفن الحديث في مصر التي تألفت من فنانين أيضاً لهم دورهم الكبير، منهم الفنان جمال السجيني، وصلاح يسري، ومحمد حامد عويس، وذلك عام ١٩٤٨م، وفي عام ١٩٥٠م





دات الرداء الأزرق - محمود سعيد



بنات بحري - محمود سعيد

مختار في الفلاحة وهي تنحني وتثلاً جرتها. أما العصر فقد فرض نفسه على فن مختار من خلال معاني اليقظة والنهوض والمقاومة والانطلاق، وهذا ما يظهر في تمثال الخماسين الذي لا يقف عند حد التعبير عن مقاومة الريح وإنما يمتد إلى كل أشكال الجهاد ومحاولة الانطلاق، وكذلك صور تحطيم القيود في تمثال الإرادة على قاعدة تمثال سعد زغلول، كما صور حياة سكان الصعيد في تمثال شيخ البشارين.



الفقراء الثلاثة - محمود مختار

محمود سعيد (١٨٩٧م - ١٩٦٤م)

يتقاسم فنه الصورة الشخصية ولوحة الموضوع والمناظر الطبيعية، كما اقترب من الأفراد العاديين، ولكنه ارتفع بهم من الرمز إلى النموذج. واللوحة عند محمود سعيد هي بمثابة بناء معماري إلا أنه في دائرة رؤياه للأشياء بأبعادها في الطبيعة استطاع أن يحور من معالمها ويضفي عليها جواً أسطورياً، فتجد مثلاً الصيد يلوح في جو غامض سحري، والعائلة يحيطها جو من القداسة وإحساس فطري يجعلها تبدو وكأنها تعيش في زمن سحيق وضوء نحاسي يبعث في مشاعر الراثي أحاسيس مبهمة.



لوحة مدرسة الإسكندرية - محمد ناجي

محمد ناجي (١٨٨٨م - ١٩٥٦م)

باب الخلق، وكأنها تطوي روح المدينة القديمة، والمناظر الريفية حولها في ضاحية المطرية التي استقر بها مقامه والأشخاص في الأسواق. ويطلقون على يوسف كامل لقب مصور الشمس؛ لأنه يحس بدرجة حرارة شمس مصر وقوتها ودفتها. وأهم ما تحس به في لوحاته هو لمعة الشمس النათية بين الظلال، ولوحاته تتميز بالأسلوب التأثري الذي يعتمد على لمسات اللون الذي يأتلف في انسجام.

وإذا كان فن مختار مثلاً لشعر الصباح وفن محمود سعيد مثلاً لشعر الليل، فإن فن ناجي يمثل الضحى بما يشير إليه من معنى النهار وامتداده، نلمح ذلك في بنائه الهندسي، وإشراق لونه وتعبيره الجهير، وفي تطلعه إلى الأبعاد الكبيرة والجدران الضخمة؛ حيث يخاطب من خلالها المجموع بوجدانه وفكره، كما كان يتردد بين الرموز التاريخية في لوحات الموضوع وبين العناصر الريفية في لوحات الطبيعة.

راغب عياد «شيخ الفنانين» (١٨٩٢م - ١٩٨٢م)

اتجه راغب عياد إلى الحياة الشعبية وخاصة الفن الشعبي في الأفراح والاحتفالات الشعبية المتعددة، وحياة الفلاحين في الحقول وعاداتهم في أوقات الراحة؛ حيث جرأة التحرر وحرية التكوين، فقد خرج عن مألوف الرصانة والسجع التشكيلي. وكانت نظرتة تحليلية يصور بها التجمعات في تحركها وحشودها في ملاعب الخيل والموالد والأفراح، وكذلك فإن عنايته بالناس في واقعهم العادي البسيط ثورة على الجو الرومانسي الذي كان يسود أعمال بعض الفنانين. ونبغ عياد في هذا النوع من الفن؛ لاتصاله بمصريته وبقاؤه أرضه. ومع هذا تظل موهبة هذا الفنان الحقة في تصويره للعادات والتقاليد؛ حيث كان يتجول في حواري القاهرة ويلتقط المناظر المعبرة بصدق عن الحياة اليومية من خلال لوحاته الريفية أو يصور أحداثاً تاريخية أو دينية.

يوسف كامل (١٨٩١م - ١٩٧١م)

تروي لوحات يوسف كامل أشياء بسيطة متواضعة وتجعل من هذه الأشياء مادة تصويرية، فيبدو سر هذا الفنان في بساطته، نجد قد ظل وفياً لأحياء القاهرة الشعبية خلف أسوار

من أعمال يوسف كامل



من أعمال راغب عياد



١- يجتمع رؤساء البعثات السياسية الأجنبية في قاعة العرش وبصحبة كل منهم أعضاء بعثته، وفي الموعد المحدد يعلن كبير الأمراء مقدم الملك، فيدخل القاعة ويحييهم جميعاً ثم يلقي عميد الهيئة السياسية كلمة تهنئة بالتيابة عن الهيئة، فيرد عليها الملك. وبعد ذلك يصاحب الملك عميد الهيئة السياسية ويمر برؤساء البعثات الآخرين ويصافح كلًّا منهم، فيقدم كل رئيس إليه أعضاء بعثته، وبعد الانتهاء من مصافحتهم يحيي الملك المجتمعين ويغادر القاعة.

٢- يدخل رجال السلك السياسي الأجنبي بعد تشريف الملك قاعة العرش، كل رئيس بعثة وراءه أعضاء بعثته، ويصافح الملك رئيس البعثة الذي يقدم أعضاء بعثته للملك فيصافحهم، ثم يحيي رئيس البعثة الملك وينصرف مع أعضاء بعثته. وفي الحالتين كان يُراعى أن يكون وزير الخارجية حاضراً.

وفي حالة اشتراك أعيان الأقاليم في التشريفات كان يتقدم مدير كل مديرية وفد مديريته.

أما تشريفات الملكة فقد اختلفت؛ حيث كانت تقابل في قصر عابدين أو في قصر رأس التين حضرات المهنتات في المواعيد المحددة لذلك، وقد جرت العادة بأن يخصص أول النهار لقرينات الوزراء، وبعدهن للسيدات المصريات. ثم تسبق صاحبات السمو الملكي، وحضرات صاحبات السمو أميرات الأسرة المالكة، والنبيلات. ثم تقابل سيدات الهيئة السياسية وسيدات الهيئة القنصلية ثم حضرات السيدات الأجنبيات. وكانت الملابس للسيدات ملابس السهرة بالنياشين. ويعدّ دفتر بدائرة تشريفات الملكة لكتابة أسماء حضرات المهنتين.

٢- يدخل رجال السلك السياسي الأجنبي بعد تشريف الملك قاعة العرش، كل رئيس بعثة وراءه أعضاء بعثته، ويصافح الملك رئيس البعثة الذي يقدم أعضاء بعثته للملك فيصافحهم، ثم يحيي رئيس البعثة الملك وينصرف مع أعضاء بعثته. وفي الحالتين كان يُراعى أن يكون وزير الخارجية حاضراً.



آبدار

لقب مأمور الماء أو الساقى، شاع تداوله على ألسن الناس في العصر الإسلامي، ومن مرادفات هذا اللفظ: آبار، وهو الموكل على توزيع المياه إلى المزارع والمنازل. واللفظ فارسي تطور مدلوله ليصبح: قنواتي، بمعنى أمير الماء.

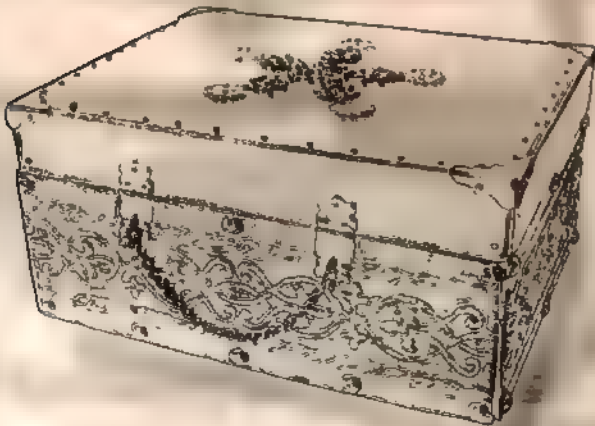


سعادة

السعادة كلمة عربية معناها الهناء وحسن الجدد، والأصل سعد، والمعنى العام للكلمة هو اليمن وهو ضد النحس، وقد ورد هذا اللقب «سعادة» للعديد من الباشاوات، وورد هذا اللقب مركباً في بداية عصر محمد علي بصيغة «سعادة أفندينا».

أرمغان

لفظ فارسي درج على ألسنة الناس بمعنى الهدية أو الهبة.



من مميزات
الكتاب

بيك - بك

بيك صحتها بك، وهي كلمة تركية من «بيوك» أي كبير، ولها كثير من المعاني؛ منها أمير، وحاكم، ورئيس، وأمر.

قد مر لقب بك في عصر محمد علي بعدة تطورات، فقد تطور هذا اللقب ليصبح مثله مثل لقب باشا لقباً فخرياً رسمياً تقتضيه مكانة الشخص في المجتمع، فيقترن به اسم صاحب الرتبة في المخاطبات والمكاتبات إما جوازاً وإما حتماً بحسب الظروف؛ فبالنسبة للعسكريين كان يطلق على حائزي رتبة أميرالاي وقائمقام، وكان الأول يخاطب بـ «حضرة صاحب العزة»، والثاني يخاطب بـ «صاحب العزة». أما في الرتب المدنية فليس حتماً اقتران أسماء رتب معينة بلقب بك، بل يجوز اقتران اسمهم بلقب بك أو أفندي حسب مكانتهم في المجتمع، وقد ظل ذلك سائداً في مصر حتى عام ١٩١٤. وتجدر الإشارة إلى أنه تبعاً لقانون الألقاب المصرية الصادر في ٨ يناير ١٩٢٣، ألغيت الأوامر السابقة الصادرة في ١٩١٤-١٩١٥، الخاصة بتنظيم الألقاب. وفي هذا القانون الجديد قسمت البكوية إلى درجتين؛ الأولى يُلقب حاملها بـ «حضرة صاحب العزة»، ولا تُمنح إلا للموظفين الذين لا يقل مرتبهم عن ١٢٠٠ جنيه سنوياً، ويجوز منحها للأعيان الذين قاموا بخدمات للبلاد، والثانية يُلقب حاملها بلقب «صاحب العزة» ولا تُمنح إلا للموظفين الذين لا يقل مرتبهم عن ٨٠٠ جنيه سنوياً، ويجوز منحها للأعيان الذين قاموا بخدمات للبلاد. وبمقارنة الرتب المصرية في ظل الدولة العثمانية والرتب المصرية بعد قطع العلاقات مع الدولة العثمانية عام ١٩١٤ نجد أن الألقاب المصرية أنشئت في صورة الألقاب العثمانية، وإن خالفتها في أنها جعلت الباشوية والبكوية رتباً بعد أن كانت مجرد لقبين تقليديين.

سركيس

مجلة
عصرها الزمن ١٠٠ عام

ياسر قطامش

في التاريخ لم أسمع بهذه المجلة من قبل.. ومن خلال التقلب في صفحاتها استطعت أن ألتقط صورة فوتوغرافية بالألوان لما كانت عليه الحياة في مصر خلال هذه الحقبة من تاريخها؛ حيث عاصرت المجلة عصر الخديوية (الخديوي عباس الثاني) وقيام الحرب العالمية الأولى وظهور عصر السلطنة (السلطان حسين كامل) الذي تبوأ عرش مصر سنة ١٩١٤م ثم السلطان فؤاد سنة ١٩١٧م الذي صار الملك فؤاد سنة ١٩٢٢م.

سركيس أفندي بـ ٧ أرواح زي القطط!!

صاحب المجلة ومؤسسها هو سليم أفندي سركيس من بلاد الشام، لبناني الأصل من أسرة سركيس الشهيرة بالأدباء ومنهم إبراهيم سركيس، وخليل سركيس. ومن سلالة هذه الأسرة الفنانة إيمان سركيس. كان سليم أفندي سركيس نحيف الجسم مفتول الشوارب على عينييه منظار (نظارة) خفيف شعر الرأس يعشق التدخين والمرح خفيف الدم مثل الغالبية من أهالي بر الشام. لم أعر على تاريخ ميلاده إلا أنني أرجح مولده في ستينيات القرن التاسع عشر. جاء إلى مصر سنة ١٨٩٣م، وفضل الإقامة بالإسكندرية مثل كبار الصحفيين الشوام، وعلى رأسهم بشارة وسليم تقلا (مؤسسا جريدة الأهرام) وجورجي زيدان (مؤسس الهلال). ومن



سليم سركيس

عثرت على مجلد نادر من مجلة مجهولة سقطت من ذاكرة التاريخ اسمها «سركيس» صدرت في مصر منذ ١٠٠ عام.. يضم المجلد أعداداً متفرقة في السرة (١٨٩٥م - ١٩٢٢م) انبهرت بالمجلة فيها صحافة متطورة جداً بالنسبة لعصرها ومزينة بصورة كبار الكتاب والشعراء المشاهير مثل: أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومصطفى صادق الرافعي، وولي الدين يكن، ومحمد بك المويلحي، وطانيوس عبده وغيرهم في زمن كانت فيه الصورة نادرة الظهور بالصحف. تعجبت؛ لأنني رغم كثرة بحثي وتنقيب

مجلة كبريت

العدد ١٤ من السنة السادسة

﴿ مصرفي ١٥ يوليو (تموز) سنة ١٩١٢ ﴾

الشيء الذي لا يمكن

من

مفكر الشيخ الإمام كبريت

كيف عرفت عبد الحمولي

دعيت بالامس الى مجلس طرب في دار وجيه فاضل بجوار القاهرة
فذهبت وجلست بين الجالسين وبدأ المطرب يداعب عوده ساعة زمانية
حتى هون الله وفتح فاه وبدأ يغني « أنا مشتاق » فلبثت أصغي ساعة من
الزمان وأنا لا أسمع إلا « أنا مشتاق » وهو لا يخرج من هذه الدائرة وأنا

الصحف الشهيرة في مصر عند مجيء سرركيس: «الأستاذ» لعبد الله النديم، و«المؤيد» للشيخ علي يوسف، و«المقتطف» ليعقوب صروف، و«المقطم» لفارس نمر وصحف أخرى هزلية مثل: «العفريت»، و«الكرباج»، و«النحلة»، و«حمامة مئيتي». ولأن الصحافة كانت تجري في عروق سليم أفندي سرركيس ولأنها كانت مهنة من لا مهنة له فقد أصدر في الإسكندرية جريدة «المشير» في أول نوفمبر ١٨٩٤م، كانت ثورية هاجم فيها السلطان العثماني عبد الحميد وحرض الشعوب على المطالبة بالعدل والإصلاح، وعندما وصلت أعدادها إلى بيروت أمرت الحكومة العثمانية بإحراقها، وطالبت السلطات المصرية بتسليم (الجورنالجي) المدعو سليم سرركيس مكبلاً بالحديد، فرفض اللورد كرومر (المعتمد البريطاني) ذلك ونجا سرركيس. وفي أواخر سنة ١٨٩٥م انتقل سرركيس إلى القاهرة وأرسل جواسيس السلطان عبد الحميد بعض الرعايا لاختياله لكنه نجا من المؤامرة بأعجوبة، وكتب أصدقاؤه ومنهم نجيب حداد (صاحب جريدة لسان العرب) مقالات عديدة لتهنئة الأدب بنجاة سرركيس الذي رد عليهم: «لا تخافوا فأنا بسبع أرواح مثل القطط». وفي ٣٠ سبتمبر ١٨٩٧م أصدرت المحكمة العليا بالقاهرة حكماً على سرركيس بالحبس لمدة أسبوع، لأنه عاب في السلطان عبد الحميد وفي غليوم الثاني إمبراطور ألمانيا فغادر سرركيس مصر سنة ١٨٩٩م، وأقام فترة في نيويورك، وأصدر من هناك مجلته وشن فيها حملات شرسة لمواجهة الطغيان؛ فصدر عليه حكم غيابي في مصر بالحبس ١٨ شهراً وغرامة ٢٠٠٠ قرش (٢٠ جنيهاً)، ولكنه دوخ الحكومة العثمانية وعجزت عن القبض عليه. وأراد السلطان عبد الحميد أن يسترضيه ويكسر عنه فأصدر أمراً بالعفو عنه. عاد سرركيس إلى مصر وأقام بالقاهرة؛ حيث استأجر مقراً في (١٥ شارع الفجالة)، وأصدر العدد الأول من مجلة «سرركيس» في أول مايو ١٩٠٥م. وكانت أدبية اجتماعية فكاهية مرحة تبهج ولا تزجج مع اهتمام خاص بالفن والمسرح والشعر والموسيقى.

دعونا الآن نذهب معكم في رحلة عبر صفحات مجلة سرركيس لنرى بعيون صاحبها سليم أفندي المجتمع المصري آنذاك؛ حيث الحركة الوطنية مشتتة على أشدها بالخطب الرنانة للزعيم الشاب مصطفى كامل باشا الذي يلهب المشاعر بصدقه وحماسه ووطنيته. أما المصلح الاجتماعي المستشار

قاسم بك أمين فقد حرّمه الخديوي عباس الثاني من شرف دخول سراي عابدين؛ لأنه فاسد الفكر مارق عن الجماعة بما كتبه من آراء عن تحرير المرأة تصدم الفكر السلفي الديني وتتنافى مع العادات والتقاليد.. وها هي مصر تبكي بكاءً مرّاً وهي تودع الإمام محمد عبده في ١١ يوليو ١٩٠٥م. وها هو الفن المسرحي يخطو خطواته الأولى مع جوق إسكندر فرح وجوق سلامة حجازي ثم جوق جورج أبيض بعد ذلك.

سلفيات .. بن يمني .. وسجائر قينو !!

أول ما بظالنا في مجلة سرركيس هو الأبواب الثابتة مثل: روايات مسلسلّة، وحكايات منقولة عن الكتب الشهيرة، وأخبار من الجرائد العالمية بالإضافة إلى أبواب كان يحورها سرركيس بنفسه مثل: (حديث القهوات - من جعيتي - الشيء بالشيء - يذكر - يفيظني - حديث العصفورة - مطبخ العقول). ولأن سرركيس مثل أهل الشام شاطر في التجارة نجده ينشر في مجلته هذا الإعلان في أغسطس ١٩٠٥م: «مكتب الترجمة والنسخ بإدارة مجلة سرركيس مستعد لعقد سلفيات من خمسة إلى مائة ألف جنيه بأقل فائض من كل مكان آخر» !! طبعاً ١٠٠ ألف جنيه كانت فشرة كبيرة «زي فشر أبي لمعة»؛ لأن الألف جنيه وقتها بمقام مليون جنيه الآن، ولكن ربما أراد سليم سرركيس المبالغة لكي يلفت الأنظار أو على سبيل الدعاية والترويج. ومن الطريف أن سرركيس اعتاد على عمل «بروياجندا» يعني دعاية للمجلة ولنفسه بأساليب مبتكرة بالنسبة لعصره ومنها اتفاقه مع جوق سلامة حجازي على تمثيل رواية (تليماك) بإدارة وعناية مجلة سرركيس؛ حيث يتخلل التمثيل خطب وقصائد لحضرة صاحب السعادة أحمد شوقي بك شاعر الأمير المعظم (أي شاعر الخديوي)، خليل أفندي مطران الشاعر المجيد، ومحمد أفندي إمام العبد الذي يلقي قصيدة (الزنجية الحسنة). وتعجب الناس من هذه البدعة؛ حيث لم يسبق إلقاء القصائد والخطب خلال فصول التمثيل بالإضافة لفقرات أخرى يقدمها سليم سرركيس بنفسه. وذاع حديث المجلة وانتشر توزيعها بفضل ذكاء سليم سرركيس الذي أقام العديد من الحفلات والمهرجانات الأدبية تحت إشرافه؛ ومنها حفل تكريم حافظ إبراهيم في فندق شبرد سنة ١٩٠٧م وحفل تكريم مصطفى لطفى المنفلوطي في منزل سليم سرركيس سنة ١٩٠٨م وحفل تكريم ثانٍ لحافظ إبراهيم

في فندق الكونتنتال سنة ١٩١٢م؛ لإنعام الخديوي عليه برتبة البكوية، وحفل تكريم الشاعر خليل مطران بالجامعة المصرية القديمة سنة ١٩١٣م؛ لإنعام عليه بالسام المجيدي الثالث. وينتزه سركيس كل فرصة لترويج مجلته فيقول مثلاً في عدد ١٥ ديسمبر ١٩١٢م: (اقتدت سنة التقدم أن ننقل من مقر الفجالة إلى مكتب متسع مرتب جميل في الدور الأول من بناية عمرة ٩ شارع كامل تجاه فندق شبرد الشهير؛ حيث يكون سليم سركيس ومجلته ومكتب الترجمة والنسخ وقهوة البن اليمني العال وسجاير ديمترينو الفيتو فعلى الرحب والسعة). وفي الاحتفال المقام في كرمه ابن هانئ احتفالاً بزواج كريمة أمير الشعراء أحمد شوقي بك سنة ١٩١٢م قام سركيس بتوزيع ألف نسخة من مجلته على المدعوين، واستطاع بنعمة ودهاء أن يقنع سعادة أحمد زكي باشا (شيخ العروبة) بالتبرع بخمسة جنيهات جائزة لمن يكتب لمجلة سركيس أجمل وصف لحفل الزواج. كان سركيس يحرق ما لا يقل عن ٦٠٪ من أبواب مجلته ويستغل علاقته وصداقته بكبار الشعراء والأدباء في نشر مقالات وقصائد لهم مجاناً في مجلته، ويقنعهم أن ذلك على سبيل الدعاية والتلميع لهم.. وتعالوا نبشهم مع ما كتبه سركيس في باب (يغطني) سنة ١٩١٥م: «يغطني أن تكون محتاجاً إلى ترجمة عربية للغة الإنجليزية أو غيرها وتنسى مكتب الترجمة والنسخ بإدارة مجلة سركيس، ويغطني أن تقرأ مجلة سركيس وتتمتع بفكاهاتها ثم تنسى إرسال قيمة الاشتراك. ويغطني أن تقرأ هذا العدد من المجلة ولا تدفعك الحمية إلى الاشتراك ودفع القيمة، يغطني أن تكون عندك نكتة مستظرفة فلا ترسلها إلى مجلة سركيس»

المتنبى بك.. وابن خلدون باشا!!

كان سليم سركيس يكره الخطابة والظهور إلا للضرورة، ويفضل الكتابة؛ لأن الكاتب أقدر على إبراز أفكاره وتخداع قرائه أكثر من الخطيب. ويرى أننا نملك في خزائنا كنوزاً من الأدب في اللغة والعادات والتقاليد ورغم هذا نتسول بالربا الفاحش من موائد الإفرنج لناخذ عاداتهم وأدابهم ولغاتهم. وكان يكره الألقاب ويسخر منها فيقول: «لم نسمع من قبل عن أبي الطيب بك المتنبى أو الأديب اللودعي ابن خلدون باشا أو حضرة صاحب السعادة المستر شكسبير»، وكان سركيس يعشق مصر ويحجوب محافظاتها فتراه يهيم على بلاج

الإسكندرية ويتسكع في حوارها ومقاهيها ومسارحها، وتراه متخفياً في ضواحي الفيوم؛ ليقضي عدة أيام في الصيد وشرب القهوة والتدخين والنزهة على فرس والجلوس في غيطان القمح وتحت ظلال النخيل في العصري بعيداً عن صفيرو أوتوميلات القاهرة الصاخبة. وتراه وهو المسيحي الديانة يذهب إلى طنطا؛ ليزور السيد البدوي ويشترى الحمص والخلاوة ويحضر حفل جمعية الاتحاد والإحسان السورية بطنطا في سبيل أعمال خيرية. وفي مقالاته بالمجلة تشعر أنه صحفي نابغ ومتابع جيد لأحداث عصره فيكتب سنة ١٩١٠م عن غرق السفينة «تيتانيك» ويحيي ما فعله الركاب والبحارة من تقديم النساء والأطفال على الرجال ساعة الخطر، ويكتب عن الحرب العالمية الأولى وقضائها التي روعت العالم، ويشن حملة شعواء على ألمانيا لما تسببت فيه من خراب ودمار، وينشر لشوقي بك قصيدة عن نكبة الباخرة «لوزيتانيا» التي نسفتها غواصة ألمانية، وينشر لحافظ إبراهيم قصيدة أخرى عن الحرب وأهوالها. ولا ينسى بل ويهتم دائماً بنشر الطرائف ومنها هذا العتاب الزجلي لقارئ من طنطا اسمه إبراهيم؛ لأن المجلة تظهر حيناً وتختبئ حيناً:

أوحشتنا يا سي سركيس صار لك زمان ما بتشفشي
هجرك دلح وللا تغليس وللازل ما بنعرفشي

وينتزه سركيس الفرصة ويعطى له كلمتين في عظمه قاتلاً: «لأن القراء من أمثالك يريدون الحصول على الجريدة «سفلقة ببلاش» ولا يدفعون الاشتراكات مما يؤدي لاحتجاب المجلة!» وواظب سركيس على صياغة الأخبار بطريقة طريقة مثل: عزم أحمد أفندي الصاعقة الصحافي (الصحفي) المشهور على قضاء الصيف بعزبته في قراييدان «إشارة لصدور حكم بحبسه»، ويقول عن صديقه دكتور الرمد الأديب إبراهيم شلودي بمناسبة اختراعه كحل العيون: انتهت مهمة مؤتمر الحميان بعد ظهور هذا الكحل بالأسواق. واستغل علاقته بالأثرياء ورجال الأعمال لجمع تبرعات وعمل دعاية لمجلته ومنهم سمعان بك صيدناوي صاحب المحلات الشهيرة الذي تبرع بجائزة ١٠ جنيهات وترك للمجلة وصاحبها الخيار في صرفها فقرر سركيس منحها لمن يرسل أحسن جواب على السؤال التالي: لماذا تفضل السيدات معاملة محلات ومخازن سليم وسمعان صيدناوي؟ وجائزة أخرى ٥ جنيهات لمن



خليل مطران

وبدلاً من كلمة (حرام) التي بين قوسين وضع كلمة (حرامي). ويحكي سر كسيس أن شاعر القطرين خليل أفندي مطران كان يكره الصور الفوتوغرافية ويرفض التصوير تماماً، واستطاع سر كسيس أن يقنع عبد الله باشا صغير وكيل إدارة الأمن العام بتدبير مقلب لمطران؛ حيث قام باستدعائه رسمياً، ثم أمر المزين (الخلاق) أن يخلق له وأرسله تحت الحراسة إلى محل الخواجه ليكيجيان المصوراتي الشهير؛ لأخذ صورته غصباً عنه وتحت تهديد السلاح، وكانت هذه أول صورة تظهر لمطران. ومن الطرائف التي نطالعها في مجلة سر كسيس ما قاله حسين شفيق المصري عن غادة حسناء تباع توابيت الموتى:

فيالهدف قلبي لقد ذاب شوقاً إلى ذات قلب بغيري يذوب
فكدت أموت وكانت تباع «توابيت موتى».. وهذا عجيب

مي زيادة

يكتب أفضل مقالة هزلية عن راكب الأتوموبيل في مصر
وما يتعرض له من مخاطر!! وأسأل نفسي يا ترى لو عاش
سر كسيس أفندي وشاف الأتوبيس والمقطورة والميكروباص
والتوك توك كان ماذا يقول؟!

سر كسيس يكتشف العقاد ومي زيادة

على صفحات المجلة نطالع نوادر وقفشات لسر كسيس
مع أصدقائه ومنهم حقني بك ناصف الذي بعث إلى
سر كسيس في عيد الميلاد؛ ليهنته ويحييه لكثرة ما كتبه (وهو
المسيحي) عن آداب المسلمين:

أهنيك بالميلاد إن كنت مؤمناً وإن كنت زنديقاً سحبت كلامي
ولو كان «سر كسيس» بمكة محرماً لطاف ببيت في الحجاز (حرام)



دائرة مصر المدصرة

ودأب سركريس على تشجيع الأدباء الناشئين ومنهم إبراهيم أفندي حسني الطالب بمدرسة الحقوق السلطانية فنشر له سنة ١٩١٥م قصيدة عنوانها (غزل فلاحى مصري) ألغاه في نادي الرياضة الأهلي:

بحق خسدودك البمبه إلام الهجر يا شابه؟
وحق عيونك اللاتي غرزن بمهجتي حربه
سأحفظ في الفؤاد هواك حتى أدخل التربه
شكوت لها الهوى يوماً فقلت (يوه جتك نايبه)!!

وفي باب بعنوان مفكرات سليم سركريس كان يكتب ذكرياته عن أصدقائه مثل فقيد الطرب عبده الحامولي وفقيد الأدب الشيخ إبراهيم اليازجي، وكذلك ذكرياته في الشام ونيويورك. تمتع سركريس بموهبة التقاط المواهب فتجده يشم رائحة العبقريّة في أدباء صغار صار لهم شأن كبير فيما بعد. وكان أول من تبنّاهم وفتح لهم أبواب مجلته: عباس محمود العقاد، والأنسة مي زيادة أديبة الشرق، وأنطون أفندي الجميل (رئيس تحرير الأهرام فيما بعد)، وجبران خليل جبران، وكان يكتب للمجلة بالمراسلة من المهجر بتوقيع (نزيل نيويورك) وكأنه نزيل في سجن أو زنزانة أو مستشفى!! لم يغفل سركريس الجانب الإنساني في عمله فنراه يتبنى عدة حفلات خيرية ومنها الحفلة الوطنية لمساعدة طلبة رواق الشام بالأزهر الشريف، وقد ساءت أحوالهم وانقطعت صلتهم بأهلهم ووطنهم بسبب ظروف الحرب العالمية الأولى، وضائق في وجوههم أبواب العيش، وتألّفت لجنة الاحتفال وجمع التبرعات تحت رعاية شيخ الإسلام سليم البشري وبرئاسة ميشيل بك لطف الله وسكرتارية سليم أفندي سركريس، وعقدت الحفلة بدار الأوبرا السلطانية

مساء ٢٥ يناير ١٩١٦م وبلغت جملة التبرعات ١٨١ جنيهاً و٧٠٠ مليم وهو مبلغ لا يستهان به بالنسبة لأسعار زمان. وتبنى سركريس أيضاً في صيف نفس العام ١٩١٦م الرعاية والإشادة بإنشاء مشغل القديس جاورجيوس الذي أنشأته مجموعة سيدات فضليات لتعليم البنات الفقيرات فن التطريز والخياطة والتدبير المنزلي، ونشر في مجلته على سبيل التكرم والتشجيع صورة عضوات اللجنة العاملة بهذا المشغل يوم الاحتفال بافتتاحه، وأشاد بالسيدة هيلانة كريمة سعادة حبيب لطف الله باشا رئيسة الشرف التي أنقذت ١٥٠ طفلاً وطفلة كانوا عالة على الإنسانية حفاة عراة في الأزقة.

لم تنقطع عرى المودة والصداقة والاتصال بين سركريس أفندي وأرض الشام فنراه يكتب في عدد أول فبراير ١٩١٤م عن تأسيس نادي الاتحاد السوري الذي يضم جمهوراً من أدباء سوريا المقيمين في مصر، ويواظب على حضور جلسات هذا النادي ويتتبع أخباره. ونشر تحت عنوان «حفلة نادرة زاهرة» أقيمت في ٢٠ مايو ١٩١٦م، نشر برنامج الحفل الذي أقامه النادي السوري واشترك فيه الرجال خليل نظير وسامي أفندي شوا الموسيقي المشهور، وكانت مفاجأة الحفل الفنان الناشئ محمد أفندي عبد القدوس (خريج مدرسة المهندسخانة) الذي ألقى قصيدة للسموأل الشاعر الجاهلي بطريقة فكاهية (بالمناصفة صار محمد عبد القدوس مثلاً مشهوراً فيما بعد وتزوج الفنانة الصحفية روزاليوسف وأنجبا الكاتب إحسان عبد القدوس). وفي ٢٣ ديسمبر ١٩٢٠م أقام الاتحاد السوري



لاحتفال بإنشاء مشغل القديس جاورجيوس



حفلة الاتحاد السوري في النادي السوري لتكريم الأمير حبيب لطف الله

وعند زواج ابنتي سركيس (نجلاء ولندا) كتب مطران قصيدتين لتهنئته، ثم رثاه بقصيدة ثالثة عند وفاته سنة ١٩٢٧م. وظل مطران وفياً لسركيس بعد رحيله فكتب قصيدة عندما وقف على قبره في ذكرائه، ثم كتب قصيدة أخرى لتهنئة إيلين الابنة الثالثة لسركيس عند زواجها سنة ١٩٣٣م من كريم خليل ثابت المعروف فيما بعد باسم كريم باشا ثابت (المستشار الصحفي للملك فاروق).

تمضي الأيام وتخرج من عباءة مجلة سركيس عدة مجلات أخرى تحاول تقليدها مثل: «اللطائف المصورة»، و«المصور»، و«مسامرات الجيب»، ولكن تبقى سركيس مجلة رائدة لها نكهة وطابع ومذاق مختلف، وكأنها وجبة متقنة لا يعرف مقاديرها ولا يجيد طبخها سوى سليم سركيس.

حفلة لتكريم الأمير حبيب باشا لطف الله الذي أمم ٩٠ عاماً ولم يُصَبِّ بمرض مقعد ولا يدخن ولا يقامر ولا يذوق الخمر وله آداب اجتماعية حسنة وقد نشرت صورة الاحتفال في مجلته

هذا قليل من كثير عن سليم أفندي سركيس ومجلته التي قضيت معها وقتاً ممتعاً عدة أيام وكأنني رحالة في مصر من ١٠٠ سنة. والغريب أن سليم سركيس لم يتحدث في مقالاته عن زوجته وأولاده وحياته العائلية بما شكل عقبة أمامي وأخذت أبحث في كتب ودواوين معاصريه من أصدقائه الكثيرين دون جدوى فلا توجد قصيدة واحدة عنه في ديوان شوقي أو ديوان حافظ وغيرهما باستثناء ما كتبه عنه المؤرخ الأديب نقولا يوسف، ثم عثرت في ديوان خليل مطران على عدة قصائد عن سركيس منها تحية شعرية أرسلها مطران إلى سركيس يقول فيها:

جرت عادة سركيس على الإبداع ما أسطاعا
وهل يرتاح سركيس إذا لم يأت إبداعاً؟

الموردون للعائلة المماثلة



CHALONS

شالون

المحلات الممتازة بجودة بضائعها

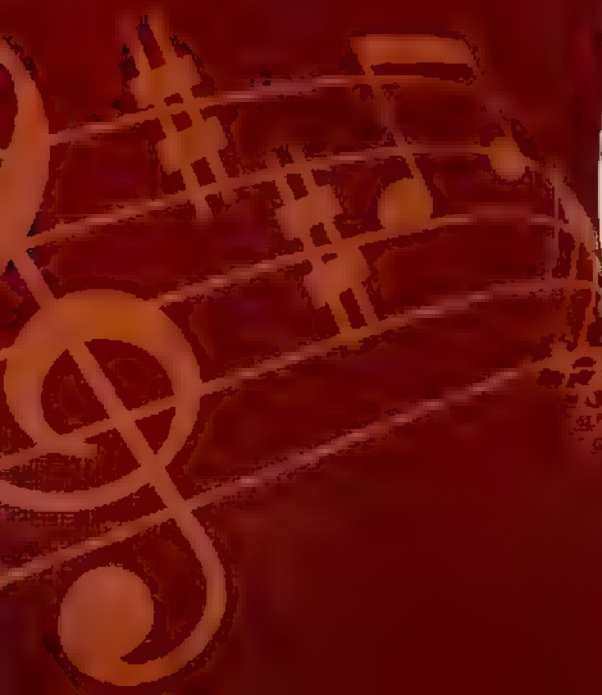
شارع شريف باشا رقم ٢٠ وشارع نوفس . الاسكندرية

* عصارة شعراء الأغنية في القرن العشرين.
 * أطلقتته أم كلثوم في فضاء الستينيات فأصبح متعهد النجاح للأصوات الأصيلية.
 * معرفته بالشعر القديم كانت جواز مروره إلى مجالسة أم كلثوم، وعشقه
 للفصحى جعل لعاميته وأزجاله مذاقاً فريداً.
 * كلماته .. جامعة للدول العربية الغنائية.
 لم ينجح في تحقيق رغبته بأن يكون موسيقياً؛ فعزف أعذب الألحان على أوتار
 كلماته.
 * اكتفى بأن يكون صديقاً لعبد الحليم حافظ، ورفض التعامل الفني
 معه.
 * متى يرق قلب فيروز وتفرج عن رائحته «أه لو تدري بحالي»؟
 * وهل تجود الأيام بأصوات تصلح لغناء ما لم ير النور من
 أشعاره؟



عبد الوهاب محمد

بقلم بشير عياد



الكرامة، مصر العاصمية

بالرغم من أناة العامة المصرية التي يعتبرها أشقاؤها العرب بدلاً من الفصحى عندما تضيق بهم سبل التفاهم إذا التقى اثنان أحدهما من المشرق والآخر من المغرب ولم يستطيعا التمازج بلهجتيهما المحليتين أو بالفصحى فإن الأمر يختلف تماماً عندما تكون في أعاب الإبداع إذ يبدو الفارق جلياً بين الشاعر الذي يأتي من الفصحى إلى العامة، وبينه الذي يدخل إلى العامة من باب الرجل مباشرة.

وفي حقل الأغنية المصرية تلوح عشرات الأسماء التي جاءت من الفصحى إلى العامة فأحدثت فقرة واسعة في الأفكار والمعاني والصور، وفي مقدمة هؤلاء يأتي إسماعيل باشا صبري ثم أمير الشعراء أحمد شوقي وأحمد رامي وإبراهيم التونسي ثم جاءت للوجة التالية لهؤلاء الرواد من شعراء الأغنية الذين جمعوا بين الفصحى والعامة وأحدثوا فقرة أخرى أوسع من التي أحدثها الكبار، بما جعلهم بلاؤون وسط القرن العشرين بألاف الأعمال الخالدة التي مكنت الوجدان والذكريات لعدة أجيال، وما تزال صابرة في الزمن. وفي مقدمة هؤلاء مأمون الشناوي وطاهر أبو فاشا وصالح جودت وروسي جميل عزيز وعبد الفتاح مصطفى ثم فاكهة الأغنية العربية وساحرها الشاعر (الشباب) عبد الوهاب محمد الذي بدأ الطريق من القمة وكان حديث الستينيات عندما فاجأت السيدة أم كلثوم الجميع باختيار أغنية من كلماته لهذا الموسم الغنائي ١٩٦٧-١٩٦٨م، وبمها لم يكن جمهور الأغنية يعرف له سوى أغنيتين أحدهما لإبراهيم حمودة والأخرى لفائزة أحمد وهي الأشهر من الأولى وكانت «ما عجبنيش بالشكل ده».

كانت أم كلثوم تدرك موقع صوتها على خريطة الفن العربي، ولم يكن من السهل عليها وهي تقطف العقد الأخير في مشوارها الفني الذي التهم نصف قرن من الزمان أن تضم في صفحات كتابها أي شاعر مجرد من الفراغ أو إكمال الخطوات المتبقية، فقد كانت ذواقاً إلى أبعد مدى، وكانت ناقدة قاسية إلى الحد الذي لا يطاق، ولذلك كانت المفاجأة الكبرى التي هزت الوسط الفني والإعلامي في اليوم الأول من شهر ديسمبر عام ١٩٦٧ عندما تناقلت الصحف خبر الحفل الذي سيجريه أم كلثوم في المساء، وأنها ستغني أغنية جديدة من كلمات الشاعر الشاب عبد الوهاب محمد.

في ذلك الوقت لم يكن المستمعون يعرفون عن هذا القادم المتحفز إلا أغنية «ما عجبنيش بالشكل ده» التي غنتها فائزة أحمد قبل أكثر من عامين، وكان الشاعر قبلها يكتب أعمالاً هامشية في البرنامج الفكاهي «صاعة لقلبك»، ومن خلاله اقترب من الموسيقى الناشئة بليغ حمدي الذي سيصبح أهم رفقاء مشوار الصعود، وشاء القدر أن يقدمها معاً أغنية «ما عجبنيش بالشكل ده» التي لقيت نجاحاً منقطع النظير، ولكن ليس إلى الدرجة التي يتعمل فيها أكبر المتفائلين أن لقاءهما القادم معاً سيكون على صوت أم كلثوم، مع عدم معرفة الكثيرين بالأغنية التي كتبها لإبراهيم حمودة ولحنها فهمي فرج بعنوان «عودوا كفاية».

كيف التقى بأم كلثوم؟

كان الشاعر الشاب وصديقه الملحن الذي يصغره بعامين بهتان أغنية «حب إيه» ولم يكن من كان سيغنيها، قبل محرم فؤاد، وقيل ثريا حلمي، وقيل إبراهيم خالدي (ابن شقيق أم كلثوم)، ولكن القدر كان يتحجج صدقة لا تعطر على بال، إذ قام الفنان محمد فوزي بترتيب سهرة يقام فيها بليغ حمدي أنه أمام أم كلثوم، وكان ذلك في منزل الدكتور زكي سويدان وبعد التعارف ظل بليغ مرتبكاً إلى أن طلبت منه أم كلثوم أن يغني شيئاً من أعماله، فأسمعها جزءاً من «حب إيه»، وهو جالس على الأرض، فظلت تطلبه بالإعادة إلى أن فاجأت الحضور، وقررت لتجلس إلى جواره وتردد معه، ثم دعته إلى أن يزورها صباح الغد في منزلها - الذي كان - على نيل الزمالك.

ذهب بليغ وكل تفكيره أنها ستوصيه فوراً بابتن فتيقها الذي يريد أن يغني، لكنه فوجئ بها تطلبه بأن يغني «حب إيه» ثم تغني معه، ثم تسأله عن المؤلف فيقول لها صديقي عبد الوهاب محمد مؤلف أغنية «ما عجبنيش بالشكل ده» تسأله «أين هو؟»، قال: «إنه يعمل بأحد فروع شركة (شيل) للبترول بكوبري القبة» فطلبت منه أن يستدعيه بالتليفون لكن الشاعر ظن أن صديقه يمزحه، فطلبه بالكف عن هذا الأسلوب وأدركت أم كلثوم أن عبد الوهاب لا يصدق فتناولت التليفون مرة «صباح الخير» التي تركبها أي ناكسي وتمتد على البيت فوراً، وفي صرخة البرق كان عندها وبلاصة البسيطة التي تفوح منها رائحة البترول، رائحة العمل.



الشريف، فلاحظت أنه خجول وضئيل الجسم مثل صديقه، فقالت: «إنت شاعر هائل، كنت فاكراك كبير.. إنت عندك كام سنة؟»، قال: «٢٥ سنة»، فردت على الفور: «ده سنك ولا تأييدة؟»، فضحك ثم قال: «بصراحة عندي ٢٨ سنة»، وعندما اطمأن إليها بدأ يتجاوب معها، فطالبته بأن يسمعها بقية الأغنية، فأسمعها، ووسط حالة من الصمت دوى صوتها: «أنا حبدأ بيكم الموسم الجديد»، وطالبتها بالألحان بالسر، فأخفيها عن أقرب الأقربين، ولم يعلم أحد بالخبر إلا بعد أن تداولته الصحف من خلال تصريحات أم كلثوم نفسها قبيل الحفل!

منذ ذلك التاريخ انطلق اسم عبد الوهاب محمد كعطر عطر في سماء الفن الراقي الأصيل، وأصبح أهم جلساء أم كلثوم من الشعراء - بعد أحمد رامي - إذ وجدته ملماً بتاريخ الشعر العربي، والتقى ذوقهما في منطقة الشعر العباسي التي كانت أم كلثوم مفتونة بها وتحفظ أمهات أشعارها. وبعد النجاح الساحق الذي حققته «حب إيه»، لم ينج عبد الوهاب محمد من الغيرة والحسد فادعى أحد الشعراء الذين يكتبون الأغاني أن عبد الوهاب محمد سرق منه «حب إيه»، ولكنه فشل في إثبات ذلك أمام القضاء، فما كان من أم كلثوم إلا أن تدعم شاعرها الجديد دعماً أكبر بأن تغني من كلماته أغنيتين جديدتين معاً لأول مرة، وهما «حبيبك للزمن» ألحان رياض السنباطي، و«ظلمنا الحب» ألحان بليغ حمدي، في أول حفل لها في افتتاح موسمها الغنائي ١٩٦٢-١٩٦٣م، في سهرة الخميس السادس من ديسمبر ١٩٦٢م، وهذا الحلق كان مقصوراً فقط على شاعرها الزمن ومعلمها الأكبر والأهم أحمد رامي.

كان الشاعر عبد الوهاب محمد قد بدأ رحلته بكتابة الفصحى، ولم يتخيل أن يتجه إلى العامية أو الزجل المصري الدارج، فهو ابن أحد رجال الأزهر الشريف، وكان لديهم مكتبة كبرى تضم أمهات الكتب في الفقه والأدب والتاريخ، وكانت مهمته أن يقرأ لأبيه الكفيف، كما أن كل أصدقاء الأب من العلماء والمشايخ، وحديثهم العادي لا يدور إلا بالفصحى، ولا يميل إلى العامية إلا بحذر وحساب. كان الشاعر في بداياته يرغب في أن يكون موسيقياً، لكنه لا يجرؤ على مجرد التصريح بذلك في بيتهم المحافظ الذي لا يمكن أن يقبل بأن يحمل أحد الأبناء آلة موسيقية وعشي بها في الشارع! لكنهم فرحوا بتبوغه الشعري وهو ابن التاسعة من العمر، وشاء القدر أن يرحل

الأب فجأة، ولا يستطيع الشاعر إكمال تعليمه، فيبحث عن عمل بشهادة الثانوية العامة؛ ليعول أسرته التي فقدت الأب، ولم يجد أمامه إلا فرصة بمحطة بنزين تابعة لشركة «شل» كما أسلفنا.

جاء عبد الوهاب محمد من الفصحى إلى العامية، ووصل إلى الزجل في أبسط حالاته، وانطلق من منصة أم كلثوم ليغطي كل الأصوات الجميلة التي كانت حولها وفيما بعدها عدا عبد الحليم حافظ الذي كان صديقاً للشاعر، لكن عبد الحليم حاول استعراض عضلاته في أول لقاء فني بينهما وظل يعدل ويبدل، فقال له الشاعر: «أم كلثوم لم تفعل معي ذلك، وأنا أعتذر ولن أكمل فلن تنفع معاً»، وكانت الأغنية مع بليغ حمدي أيضاً وعنوانها «حبيبة صديقي» (١٩٦٣م) ولم يغنها أحد إلى الآن، وتوقف مشروع أغنية أخرى كانت مع كمال الطويل وهي «حبك هادي» التي غنتها لطيفة التونسية بعد ثلاثين عاماً بألحان زياد الطويل، مع تغيير بعض الكلمات وضمير المخاطب من المؤنث إلى المذكر، وبعد الخلاف مع عبد الحليم (الذي ظل من أقرب الأصدقاء إلى عبد الوهاب محمد حتى رحيله في ٣٠ مارس ١٩٧٧م)، جاء الدور على بليغ حمدي الذي كان يندن مع صديقه الشاعر كلمات أغنية «فكروني»، وذات لقاء مع أم كلثوم سألت عبد الوهاب محمد عن آخر كتاباته، فقال لها إنه بصدد كتابة أغنية بعنوان «فكروني»، فطلبت منه أن يسمعها إياها، فأسمعها المذهب فقط؛ إذ لم يكن قد انتهى من كتابتها كاملة، فأعجبها المذهب أيما إعجاب، وطلبت منه أن يكتبها لها، فكتبه، ثم فوجئ بمكالمة هاتفية منها تقول له فيها إنها أعطت الموسيقار محمد عبد الوهاب كلمات المذهب التي أعجبته أيضاً، وطلبت منه أن يتصل به، فاقصص لعبد الوهاب وأملأ ما كتبه بعد المذهب (كان كوبليهين أو مقطعين) فطلب منه عبد الوهاب أن يكتب مقطعاً ثالثاً ويرسله له على عنوانه في مصيفه في «بادن بادن»؛ إذ سيسافر بعد قليل، وترك له العنوان. وعندما انتهى الشاعر من مهمته أرسل الرسالة إلى موسيقار الأجيال الذي جاء من رحلته وفي جعبته اللحن كاملاً، ومع غناء الأغنية ونجاحها ثار بليغ على صديقه الشاعر وقال له: «كيف تتركها لعبد الوهاب بعد أن بدأت تلحينها؟»، قال الشاعر: «نحن لم نكن قد فعلنا شيئاً يذكر، فقط مجرد دندنة لبعض ما انتهيت منه، ثم كيف أجرؤ على رفض طلب لأم كلثوم؟» وحدثت جفوة وفجوة بين الصديقين وطالت كثيراً، ويشاء القدر أن يلتقيا معاً على صوت أم كلثوم في آخر عمل لها على الإطلاق وهو أغنية «حكم علينا الهوى».

كتب عبد الوهاب محمد لكل الأصوات الكبرى وتعامل مع كبار الملحنين بدءاً من رياض السنباطي وعبد الوهاب وصولاً إلى آخر موجة من أبناء الفن الأصيل، واشتهر عبد الوهاب محمد بأنه «متعهد النجاح» فمعظم الأصوات كانت تبدأ مشوارها بكلماته، كما اشتهر - وهو الأول في ذلك - بأنه يكتب لكل الأصوات العربية الوافدة إلى القاهرة وفي مقدمتها فائزة أحمد ووردة الجزائرية وصولاً إلى لطيفة التونسية التي غنت وحدها أكثر من مائة أغنية من كلماته، ولديها عدد كبير لم ير النور بعد. فوق ذلك كان بارعاً في كتابة أغنيات المسلسلات الإذاعية والتلفزيونية والاستعراضات المسرحية (آخرها «ريا وسكينة» ومع بليغ أيضاً). كذلك كان بارعاً في كتابة الأغنية الدينية والأغنية الوطنية. كما يأتي عبد الوهاب محمد كرائد لكتابة الشعر الغنائي على الموسيقى، وكانت البداية بأغنية «أنا وقلبي» للفنانة شادية (لحن إبراهيم رافت) وكانت شادية قد وقعت في مأزق عند رفض السلطات الإعلامية المرتعشة أن تغني كلمات نجيب نجم لاقترب اسمه من اسم أحمد فؤاد نجم المرفوض والمغضوب عليه إعلامياً، ولإنقاذ الموقف تدخلت أم كلثوم التي كانت تحب شادية وتساندها، وطلبت من عبد الوهاب محمد أن يتقد شادية، وكانت ثقفتها فيه كما يليق بهما، ونجح نجاحاً باهراً في كتابة النص على لحن الأغنية الموعودة، وبعدها كتب الكثير من الأعمال الناجحة على موسيقى سابقة. وفي مقدمة كل ذلك قصيدة «خشوع» التي تؤديها الفنانة المعتزلة ياسمين الحيام، وأغنية «آل جاني بعد يومين» لسميرة سعيد، وأغنية «سلامات» لنادية مصطفى.

وبعد أن كتب لأم كلثوم تسع أغنيات، شاء القدر أن تكون العاشرة هي آخر أغنية في مشوارها، ليعود ويلتقي فيها - بعد عشرة أعوام من «ظلمنا الحب» - برفيق العمر بليغ حمدي وهي أغنية



خطوبة عبد الوهاب

«حكم علينا الهوى» التي لم تستطع غناءها في حفل عام، وسجلتها بالإذاعة وطُرحت على إسطوانات في إبريل ١٩٧٣ م. وكما بدأ بالفصحى فقد ترك عددًا من القصائد المغناة خصوصًا في الأعمال الدينية، وحتى الآن لم تظهر إلى النور قصيدته «آه لو تدري بحالي» التي لحنها السنباطي لفيروز وسجلتها في بيروت قبيل رحيل السنباطي في عام ١٩٨١ م، ولحن معها قصيدتين رائعتين من شعر جوزف حرب هما «بيني وبينك» و«أمشي إليك» ولا أحد يدري متى ستفرج فيروز عن الألبان السنباطية الثلاثة خصوصًا بعد رحيل أحمد السنباطي رحمه الله الذي عانى مع فيروز وزيد الرحباني لأكثر من ربع القرن من أجل الإفراج عن ألبان أبيه، ولم يصل معهما إلى نتيجة.

ولد عبد الوهاب محمد في السابع من نوفمبر ١٩٣٠ م، وعرف المرض طريقه إليه لحظة إبلاغه نبأ رحيل أم كلثوم، زرعت الصدمة جذور الشلل في الجانب الأيمن من جسده، ثم جاء رحيل عبد الحليم فالسنباطي ليعمق الجرح والأسى. ومع نهايات الثمانينيات من القرن الفائت بدأ الشاعر رحلات العلاج بالخارج. ومع أوائل عام ١٩٩٦ م فاضت روحه إلى بارئها تاركة أصداءها في ذكرياتنا في مئات الأغنيات الشجية، بألبان كبار القرن العشرين. وعلى أصوات من الصعب تكرارها وفي مقدمة الجميع يقف صوت مصر الخالد أم كلثوم، وفوق ذلك فقد ترك أكثر من خمسمائة نص في كل ألوان الغناء لم تظهر للنور بعد. وفي يقيني أنه من الصعب أن تجود الأيام بأصوات تليق بها أن تغنيها، ولن يكون أمامنا سوى إصدارها في ديوان مع ما عرفه المستمعون من روائع كلماته المغناة.



آخر صورة لعبد الوهاب مع ابنه في عيد ميلاده الأخير

زون



زون

الأسعار
محددة

تشكيلة عظيمة

من الساعات المعدنية ذهب

الماس والماس فيرا

نظارات طبية

أقلام حبر

من أشهر ماركات على أسعار مختلفة

فرانسيس بابل
بمحللات
بالتبة الحضراء
مصر

لكل أمة عاداتها وتقاليدها التي توارثها الخلف عن السلف فرسخت في أذهانهم وانطبعت في أفكارهم دون أن يفطنوا أن جذورها عريقة في القدم وأن أصولها تمتد إلى الماضي البعيد، وتداولتها الأيام حتى وقتنا هذا.

إيمان الخطيب

الأمثال الشعبية



نجد - على سبيل المثال - أن من أشهر ما قيل من أمثال هو «اللي اختشوا ماتوا» وكثيراً ما نسمع به. وعن أصل هذا المثل؛ فمن المعروف أنه كان يوجد في مصر والشام قديماً حمامات عامة يذهب إليها الناس للاغتسال والاستحمام. وهذه الحمامات كانت لا تدخل إلا بمبلغ من المال ولها من يشرف عليها وينظم الدخول ويحفظ الملابس. وفي أحد الأيام نشب حريق في أحد هذه الحمامات وهي مملوءة بالناس، فبعض من كانوا داخل الحمامات خرجوا هلعين وهم عراة ولم يخرجوا من عوراتهم، أما الذين يخرجون ويستحيون فلم يخرجوا ويقوا داخل الحمامات وفضلوا الموت بدلاً من أن يرى الناس عوراتهم وخاصة النساء منهم ففعلاً ماتوا. وهذا ما قاله

الأمثال الشعبية هي تعبير عفوي عن موقف أو حدث موجز لحد البلاغة؛ يحوي العديد من القيم والعادات والتقاليد البسيطة، سريعة الوصول إلى قلب السامع ووجدانه، وتلخص لنا تجارب الأجيال السابقة على شكل أمثال وحكم. وفي حياتنا اليومية الكثير والكثير من هذه الأمثال والحكم الشائعة التي تتردد على ألسنتنا كأقوال مأثورة تقال في مناسبات معينة، أو تصل أسماعنا، أو تمر مكتوبة أمام أعيننا، ولكن دون أن ندرك معناها، أو القصة التي وردت في سياقها، أو المدلول الذي ترمي إليه. فدعونا معاً نتعرف على بعض المناسبات التي قيلت فيها أمثال وحكم مشهورة نتداولها وتوارثها جيلاً بعد جيل دون أن نعلم أصلها.

صاحب الحمام كلما مثل: هل مات أحد في هذا الحريق؟ كان يجيب: نعم اللي اختشوا ماتوا! فصارت مثلاً إلى يومنا هذا.

وهناك أيضاً مقولة شهيرة تداركت إلى أسماعنا وهي «دخول الحمام مش زي خروجه». وقصتها أن أحد الأشخاص افتتح حماماً عاماً، وأعلن أن دخول الحمام مجاني، وعند خروج الزبائن من الحمام كان صاحب الحمام يحجز ملابسهم ويرفض تسليمها إلا بمقابل مالي، فثار الزبائن قائلين: ألم تقل بأن دخول الحمام مجاني؟ فرد عليهم: «دخول الحمام مش زي خروجه». وصار مثلاً يُضرب للأمر الذي يعد الخروج منه أكثر صعوبة من الدخول فيه.



وأيضاً قد نسمع أحياناً من يقول «رجع بخفي حنين». وهو مثل يقال لمن لم يفز بشيء، ورجع بالخيبة والإخفاق. وترجع قصة هذا المثل إلى إنه كان يوجد ببلاد «الحيرة» إسكافي شهير اسمه «حنين»، ذات يوم دخل أعرابي إلى دكانه ليشتري خُفَيْن، وأخذ الأعرابي يساومه مساومة شديدة حتى غضب حنين، ثم تركه بعدها الأعرابي وانصرف! فصمم «حنين» على الانتقام منه؛ فأخذ الخُفَيْن، وسبق الأعرابي من طريق مختصر، وألقى أحد الخُفَيْن في الطريق، ومشى مسافة ثم ألقى الخُف الآخر، واختبأ ليرى ما سيفعله الأعرابي. فلما مر الأعرابي ووجد الخُف الأول على الأرض، فأمسكه وقال: «ما أشبه هذا الخُف بخُف حنين، ولو كان معه الخُف الآخر لأخذتهما، لكن هذا وحده لا نفع فيه»، ثم رماه على الأرض ومضى في طريقه، وحينما عثر على الخُف الآخر، ندم؛ لأنه لم يأخذ الخُف الأول. ولما عاد ليأخذه، ترك راحلته بلا حارس فتسلل حنين إليها، وأخذها بما عليها، فلما عاد الأعرابي بالخُفَيْن لم يجد الراحلة، فرجع إلى قومه. ولما سأله: بماذا عدت من سفرك؟ أجاب: عدت بخفي حنين! فصارت مثلاً.

كما أن هناك مثلاً عربياً شهيراً متداولاً

وهو «جزاؤه جزاء سنمار». ويُضرب هذا المثل لمن يُحسن في عمله فيكافأ بالإساءة إليه. وعن أصل الحكاية هذا المثل قيل إن «النعمان بن المنذر» ملك الحيرة، قد كلف بناءً ماهراً يدعى «سنمار» ببناء قصر ليس له مثيل. وعلى الفور بدأ سنمار ببناء القصر ولما انتهى من بنائه، ذهب النعمان للتعجول في أنحاء القصر، فوجده بديعاً، والبهير به كثيراً، وأبدى إعجابه بعبقريه «سنمار»، ولكنه كان يخشى أن يبني سنمار قصرًا آخر مثله لملك آخر. ولذلك أخذ يتفقد جوانب القصر مع سنمار، وما أن وصل إلى سطح القصر، فأمر جنوده بأن يلقوا سنمار من هذا المكان المرتفع؛ لكي لا يقوم ببناء قصر مشابه لقصره، وبالفعل لفظ أنفاسه في الحال.

وعند اتخاذ الحجة الواهية للوصول إلى الهدف المراد ولو بالباطل يُقال «مسمار حجا». وأصل الحكاية أن «حجا» كان يملك داراً، وأراد أن يبيعها دون أن يفرط فيها تماماً، فاشتراط على المشتري أن يترك له مسماراً في حائط المنزل، فوافق المشتري دون أن يلحظ الغرض الخبيث لحجا من وراء هذا الشرط. لكنه فوجئ بعد أيام بحجا يدخل عليه البيت. فلما سأله عن سبب الزيارة أجاب حجا: «جئت لأطمئن على مسماري!» فرحب به الرجل، وأجلسه،

يعود أصل هذا المثل إلى رجل يقال كان يبيع في دكانه العدس والفول والبقوليات عامة، فهاجم عليه لص وسرق نقوده وجرى، فهمّ التاجر بالجري خلفه. وفي أثناء محاولة هروب اللص تعثر في شوال عدس، فوقع الشوال وتبعثر كل ما فيه. فلما رأى الناس شوال العدس قد وقع على الأرض، والتاجر يجري خلف اللص. ظنوا أن اللص قد سرق بعض العدس وهرب، وأن التاجر يجري خلفه. لذلك قاموا بلوم التاجر وعتبوا عليه، وقالوا له: «كل هذا الجري من أجل حفنة عدس؟ أما في قلبك رحمة ولا تسامح؟»، فرد التاجر الرد الشهير الذي نعرفه حتى اليوم وقال: «اللي ميعرفش يقول عدس».

أما لمن يهتم ويكثر بشكل كبير أو مبالغ فيه بآراء وأقوال الناس فيضرب له مقولة «إرضاء الناس غاية لا تدرك». وقصة هذه المقولة أن أباً وابنه الصغير خرجا يوماً من قريتهما وهما يركبان حملاً فمراً بجماعة، فلما رأوهم قال الجماعة بصوت عالٍ: «ما أقسى قلب هذا الرجل يركب الحمار المسكين هو وابنه دون رحمة أو شفقة». فنزل الأب وترك ابنه على الحمار وأكمل طريقهما، ثم مرا بجماعة أخرى فلما رأوهم قالوا: «انظروا إلى هذا الابن العاق يركب الحمار ويترك أباه العجوز يمشي على قدميه». فعندها نزل الابن على الفور وركب الأب وأكمل طريقهما، فمرا بجماعة أخرى فقالوا: «إن هذا الأب قلبه خالٍ من العطف يركب الحمار ويترك ابنه الصغير يمشي على قدميه، ما أبغض مثل هؤلاء الأباة يظنون أنهم أباطرة على أولادهم». فما كان من الأب إلا وأن نزل وسار هو وابنه على أقدامهما، وبعد مسافة مرّا بجماعة أخرى فقالوا: «ما أحق هذين معهما حمار ولا يركبانه»، فحمل الأب هو وابنه الحمار على ظهرهما وقال له: «سر يا ولدي»، فمرا بجماعة فقالوا وهم يضحكون: «انظروا إلى هذين المجنونين إنهما يحملان الحمار بدلاً من أن يحملهما». عندها زفر الأب وقال مستسلماً: «إرضاء الناس غاية لا تدرك!» ومنذ ذلك الحين صار مثلاً.

أما عن «رجعت ريمة لعاداتها القديمة» فيضرب هذا المثل لمن تعود على شيء ويظهر الإقلاع عنه، ثم يعود إليه من جديد. وعن أصل المثل يقال أن: «ريمة» هي زوجة «حاتم الطائي» الذي اشتهر بالكرم كما اشتهرت هي بالبخل، وكانت إذا أرادت أن تضع سمّاً في الطبخ، أخذت الملعقة ترحف في

وأطعمه. لكن الزبارة طالت والرجل يعاني حرّاً من طول وجود جحاً، لكنه فوجئ بما هو أشد؛ إذ خلع جحاً جبته وفرشها على الأرض ونهياً للنوم فثار غضب المشتري وسأله: ماذا تنوي أن تفعل يا جحاً؟ فأجاب جحاً بهدوء: «سأنام في ظل هسماري!» وتكرر هذا كثيراً، وكان جحاً يختار أوقات الطعام؛ ليشارك الرجل في طعامه، فلم يستطع المشتري الاستمرار على هذا الوضع وترك لجحاً الدار بما فيها وهرب.



أما عن مثل «سبق السيف العذل» فيضرب لمن يتعجل في عمل ما، دون إحكام عقله. وأصل هذا المثل أن هناك رجلاً اسمه «ضبة بن طاحجة»، كان يملك مجموعة من الإبل هربت في ليلة من الليالي وذهبت بعيداً، فأرسل ولديه سعداً وسعيداً؛ ليجثا عن الإبل في الصحراء. فذهب كل منهما في طريقه للبحث عنها. فوجد سعد الإبل ورجع بها إلى أبيه، أما سعيد فلم يرجع؛ حيث إنه عندما ذهب للبحث عن الإبل كان يلبس ملابس فاخرة. فرآه رجل اسمه «الحارث بن كعب» وحيداً، فطلب منه أن يعطيه الثياب. لكن سعيداً رفض، فقتله «الحارث» وأخذها منه بالقوة. ثم بعد فترة طويلة قرر «ضبة» أن يذهب لمكة ليحج. وبينما هو يسير في سوق عكاظ (وهي سوق عربية قديمة في مكة) رأى «ضبة» «الحارث» وعليه نفس ثياب ابنه سعيد فعرفها. فقال للحارث: «من أين لك هذا الثوب الفاخر؟ وما قصته؟» فقص عليه الحارث قصة الغلام وقتله إياه بالسيف. فقال ضبه: «قتلته بسيفك هذا؟» فقال الحارث: «نعم»، قال ضبه: «فأعطني أنظر إليه». فأعطاه الحارث سيفه. فلما أخذه من يده ضربه به حتى قتله. فقال له الناس: «يا ضبة. أي الشهر الحرام؟» فقال ضبه: «سبق السيف العذل» (أي سبق السيف العقل).

وهناك مثل شعبي آخر يقال لمن يحكم على الشيء وهو لا يعرف حقيقته، وهو «اللي ميعرفش يقول عدس».



يدها حرصاً منها عن ألا تزيد في مقدارها. فأراد «حاتم» أن يعلمها الكرم فقال لها: «إن الأقدمين كانوا يقولون إن المرأة كلما وضعت ملعقة من السمن في إناء الطبخ زاد الله بعمرها يوماً». فأخذت «ريمة» تزيد ملاعق السمن في الطبخ حتى صار طعامها طيباً وتعودت يدها على السخاء. ولكن شاء الله أن يتوفى ابنها الوحيد الذي كانت تحبه أكثر من نفسها. فحزنت عليه حزناً شديداً حتى فطمت الموت، وأخذت تقلل من وضع السمن في إناء الطبخ حتى ينقص عمرها وتموت، فقال زوجها: «رجعت ريمة لعادتها القديمة».

كما أن هناك مثلاً آخر وهو «بين حانا ومانا ضاعت لحانا»، وترجع قصة هذا المثل إلى أن رجلاً تزوج بامرأتين إحداهما شابة واسمها «حانا» عمرها لا يتجاوز العشرين، والثانية عجوز واسمها «مانا» يزيد عمرها على الخمسين والشيب لعب يرأسها. فكلما دخل إلى حجرة «حانا» تنظر إلى لحيتها وتنزع منها كل شعرة بيضاء؛ لكي يبدو شاباً أمامها. وعندما يذهب الرجل إلى حجرة مانا تمسك لحيته هي الأخرى وتنزع منها الشعر الأسود؛ لكي يعطيه الشيب وقاراً، وبعد أن تكرر هذا بين زوجته حانا ومانا لم يبق له شعر في لحيته فقال: «بين حانا ومانا ضاعت لحانا». ومن وقتها صارت مثلاً.

ومن يقول «سلقط وملقط» لمن يبحث عن شيء ماء، ولم يجده وكأنه اختفى. فيقول الرواة أن أصل هذا المثل هو أن رجلاً أعرابياً كان على سفر وأراد أن يضع بلاص غسل خاص به لدى صديق له حين عودته من السفر. وكان لهذا الصديق ابن مولع بحب الغسل، فصار كل يوم يشرب قليلاً من الغسل دون علم أبيه. وعندما عاد الأعرابي وذهب لصديقه لاسترداد أمانته من عنده، وجد بلاص الغسل فارغاً تماماً. فسأل صاحب الغسل صديقه في دهشه أين الغسل؟ فأجابه الصديق: «لا أعرف ولكنني سأذهب لأتفقد له لعله يكون سكب». فذهب ولم يجد شيئاً، فسأل الأعرابي

صديقه: «ما سال قط؟» فرد صديقه: «لا»، فقال الأعرابي: «وما مال قط؟» فرد صديقه وقال: «لا» لأنني بحثت عنه لا سال قط ولا مال قط، ولم أجده». فصارت هذه الكلمة منذ ذلك الحين مثلاً ولكن تم تحريفها مع مرور الأجيال إلى «سلقط وملقط».

أما إذا صعب علينا حساب شيء ما نجد أنفسنا نقول «هي حسبة برما». ويعود أصل هذه المقولة المصرية الشهيرة إلى إحدى القرى المصرية التابعة لمركز طنطا بمحافظة الغربية وهي قرية «برما». وقد جاءت هذه المقولة عندما اصطدم أحد الأشخاص بسيدة كانت تحمل قفصاً محملاً بالبيض فأراد تعويضها عما فقدته من البيض. فقال لها الناس: «كم بيضة كانت بالقفص؟» فقالت: «لو أحصيتم البيض بالاثنتين لتبقى بيضة، وبالأربعة تبقى بيضة، وبالخمسة تبقى بيضة، وبالسبعة تبقى بيضة، ولو أحصيتموه بالسبعة فلا يتبقى شيئاً» وبعد حسابات وحيرة كثيرة عرفوا أن القفص كان يحتوي على ٣١ بيضة ومن هنا جاءت المقولة «حسبة برما».



وهناك مثل آخر يُضرب لمن يتجنب أمراً لا

شأن له به، أو دُعي إلى عمل لا يجني من ورائه نفعاً وهو «لا ناقة لي فيها ولا جمل». وعن قصة هذا المثل يقال أنه في ذات يوم نزلت امرأة تدعى «البسوس» بناقتها إلى جوار واحد من سادة القوم يدعى «جساس بن مروة». وبعد عدة أيام من إقامة البسوس، دخلت ناقتها ترعى في أرض رجل من سادة القوم أيضاً يدعى «كليب بن وائل» فرماها بسهم وقتلها. فحزنت «البسوس» على ناقتها حزناً شديداً. ولما



علم «جساس» بما صنع «كليب»، ثار غضبه لقتل ناقة امرأة نزلت في حماه. فترى لـ «كليب» وقته. فهاجت حرب ضروس بين قوم «كليب» وقوم «جساس»، دامت أربعين عاماً، راح ضحيتها آلاف من القتلى.

وكان من قوم «جساس» رجل شجاع، عاقل وماهر في الحرب يسمى «الحارث بن عباد» قد قرر عدم المشاركة في تلك الحرب، وأثر السلامة والبقاء على الحياء. وحين سأله الناس عن سبب رفضه لمساعدة قومه قال: «لا ناقة لي فيها ولا جمل». ومنذ ذلك الحين صار مثلاً.

ومن الأمثال الشهيرة والمتداولة أيضاً «ما إحنا دافنينه سوا». وقصته أنه كان هناك رجلان يبيعان زيتاً يحملانه على حمار ويتجولان به من مكان إلى آخر. وفي ذات يوم مات الحمار فحزن صاحبه عليه حزناً شديداً، ولكن فجأة صاح أحدهما لصاحبه وقال: «اسكت وكف عن البكاء فقد جاءت لي فكرة إذا قمنا بتنفيذها جنينا من ورائها مكسباً كبيراً، ليس علينا إلا أن نقوم بدفن الحمار ونبني عليه ضريحاً ونقول أن هذا مزار أحد الصالحين، ونحكي للناس قصصاً وأخباراً معلنين فيها فضائل هذا الصالح وكراماته التي ظهرت مع الكبار والصغار، فيأتي إلينا الناس ويتباركون بما أخفينا فتنهال علينا التذور والهدايا. ففرح صديقه بهذه الفكرة فرحة غامرة، وما هي إلا ساعات قليلة حتى كانت جثة الحمار تحت قبة ظليلة. وسرعان ما توافد على ذلك الضريح الزائرون والزائرات، واعتاد الناس على زيارة ضريح هذا الرجل الصالح وتقديم التذور والتبرعات والإغداق على الرجلين بالأموال. ولكن مع مرور الوقت بدأ الطمع يذب بنفس أحدهما ففكر بطريقة يبعد بها صاحبه ويستأثر بتلك الغنائم لوحده، فأخبره ذات يوم بأنه رأى رؤيا بمنامه؛ يرى فيها ذلك الصالح الزاهد وهو يحده بحزن بأن يطلب من صاحبه مغادرة الضريح فوراً وإلا سيحل عليه الغضب. فسأله صاحبه: «ومن هذا الصالح الذي رأيته؟» فقال له صاحبه: إنه الصالح المدفون تحت هذا الضريح، فأخذ يضحك منه، وقال له: «ما إحنا دافنينه سوا».

أحياناً قد نسمع من يقول «بيدي لا بيد عمرو»، فهذا المثل يقوله المرء الذي يضطر أن ينزل بنفسه ضرراً أو مكروهاً. وأول من قالت هذا القول هي «الزباء» ملكة الجزيرة (شمال العراق). وكان «عمرو بن عدي»، قد نجح في الوصول إليها بعد حيل كثيرة؛ للانتقام منها بعدما غدرت بخاله «خديعة» (ملك بلاد ما وراء النهرين) وقتلته، وعندما تمكن منها وهم بقتلها، مصت خاتمها الذي

كان بإصبعها والذي كان به سُم، وهي تقول بيدي لا بيد عمرو. وماتت في الحال.

وهناك أيضاً مثل آخر يضرب لمن يتسبب في إيذاء نفسه، أو للقوم الذين تحمل بهم مصيبة بسبب واحد منهم وهو «على أهلها جنت براقش». وعن قصة المثل يقول الرواة أن «براقش» اسم كلبة كانت لقوم من الأعراب، وأن هؤلاء القوم كانوا قد توقعوا هجوماً من أعدائهم، فتركوا مكانهم وفروا هاربين، واختبأوا في مكان آخر، غير بعيد عن مكانهم الأول. وجاء الأعداء ولم يجدوا أحداً في المكان، وراحوا يبحثون عنهم هنا وهناك، وفجأة نبحت «براقش» ووصل صوت نباحها إلى أسماعهم، فعرفوا مكانهم المختبئين به، فأغاروا عليهم وأهلكوهم وسلبوهم كل ما يملكون. فقال قائدهم: «على أهلها جنت براقش»، وصارت مثلاً.

ومن الأمثال العربية والمتداولة لدينا أيضاً «إن غداً لناظره قريب» والذي يقال في الحث على عدم التسرع واستعجال النتائج. وقصة المثل أن الملك «النعمان بن المنذر» خرج يوماً للصيد، فضل طريقه وتاه في الصحراء، فلجأ إلى خيمة كانت لرجل يدعى «حنظلة» فأواه وأكرمه وهو لا يعرف أنه الملك النعمان. وحين هم

النعمان بالرحيل قال للرجل: «يا أخي اطلب ما تشاء، فأنا الملك النعمان». فقال الطائي: «سأفعل إن شاء الله». ودارت الأيام، وأصاب الرجل نكبة وساءت أحواله، فذهب الطائي إلى النعمان في يوم يؤسه (أي في اليوم الذي يتشاءم منه)، فلما رآه النعمان قال له: «أفلا جئتني في يوم غير هذا اليوم». فقال حنظلة الطائي: «وما في هذا اليوم يا مولاي؟» فقال النعمان: «والله لو أول ما رأيت في هذا اليوم ابني قابوس ما ترددت في قتله، فهذا يوم يؤسي! فاطلب ما شاء لك قبل أن أقتلك، فأنت مقتول لا محالة». فقال حنظلة: «وماذا أصنع بالدينا بعد نفسي؟ وإن كان لا بد من قتلي، فأمهلي حتى أذهب إلى أهلي لأودعهم، ثم أعود إليك تفعل بي ما تشاء». فقال النعمان: «وكيف أضمن رجوعك بعد أن تذهب من هنا؟ أقم لي كفيلاً يكفلك حتى تعود». فالتفت حنظلة إلى من حوله، وكلما نظر إلى واحد، أشاح بنظره بعيداً عنه، إلى أن وثب إليه رجل يدعى «قراد بن أجدع». فقال للنعمان: «أنا أكفله حتى يحول الحول (يعر العام) ويرجع». فتركه

كما قد يتردد على ألسنتنا مقولة «صحيح ابن الديب ما يترباش». وعن هذا المثل يقول الرواة أنه في ذات يوم وجدت امرأة ذئباً حديث الولادة ملقى به في الطريق. فظنت أن أمه تركته وستعود إليه لتأخذه، لكنها عادت بعد ساعة إلى نفس المكان فوجدت الذئب الصغير يكاد يموت جوعاً. فجرى إليها عندما رآها وتمسح بها. فقررت أن تربيته بلا خوف؛ لأنه لم يتعود على طباع الذئب. وأحضرت أفضل شاة لديها وجعلتها ترضع الذئب الصغير. ومرت شهور والشاة ترضع الذئب، لكن فوجئت المرأة ذات يوم، بالذئب وهو يهجم على الشاة التي أرضعته ويقتلها ويأكلها. فقالت للذئب بحزن: «من أنباك أن الديب أباك؟ صحيح ابن الديب ما يترباش».

هكذا نجد أن كل ما ذكرناه من أمثال كان على سبيل المعرفة لا الحصر؛ حيث إن هناك الكثير والكثير من الأمثال الشعبية المتداولة والمعروفة والتي قد تكون قد اختلفت نسبياً في ألفاظها مع مرور الوقت ومن جيل إلى آخر، ولكنها تلتقي في مضمونها ومعناها، وكلما مر علينا الزمن يزيد تقديرنا لهذه الأمثال والحكم والتي تعد في الأصل تجارب مَرَّبها السابقون.

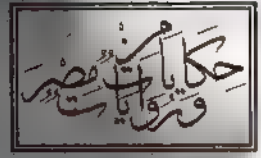
«النعمان» يذهب؛ ليودع أهله ثم يعود. فلما مر على «حنظلة» عام وبقي من الأجل يوم قال النعمان لقراد: «ما أراك إلا هالكا غداً يا قراد، فصاحبك لن يأتي»، فقال قراد: «إن غداً لناظره قريب يا مولاي». وبينما كان قراد يُعد للقتل؛ إذ عاد لهم «حنظلة»، فقال له النعمان: «ما الذي حملك على الرجوع بعد إفلاتك من القتل؟» فرد قاتلاً: «الوفاء يا مولاي». فعفا النعمان عنه، كما عفا عن قراد. وصار ما قاله قراد: «إن غداً لناظره قريب» مثلاً.

كما أن هناك مثلاً آخر وهو «يا بخت من بكاني وبكى الناس علي ولا ضحكني وضحك الناس علي». وعن قصته قيل إن هناك فتاة كانت كلما ذهبت لزيارة عمته دلتها وأضحكتها وامتدحت سلوكها. وإذا زارت خالتها انتقدت سلوكها بغرض تأديبها وتلقيتها السلوك القويم. وبعدما تكرر معها ذلك، قالت لأبيها: «إن عمتي تدلني وتضحكني بينما خالتي تنتقدي وتبكينني». فقال لها أبوها: «يا بخت من بكاني وبكى الناس علي ولا ضحكني وضحك الناس علي». أي كان يريد أن يقول لها أن من يبكيها؛ لأنه يريد أن يهذب سلوكها أفضل ممن يمدحها، ولا يلفت نظرها إلى عيوبها.



حكايات وروايات من مصر هي مواقف وأحداث حدثت على أرض الواقع وليست
من نسج الخيال، تبحر فيها كل مرة داخل حكاية حدثت على أرض مصر المحروسة، قد
تكون من مئات السنين، وقد تكون من يوم مضى.

سوزان عابد



سبيل البصل في الأعمال الإسكندرية

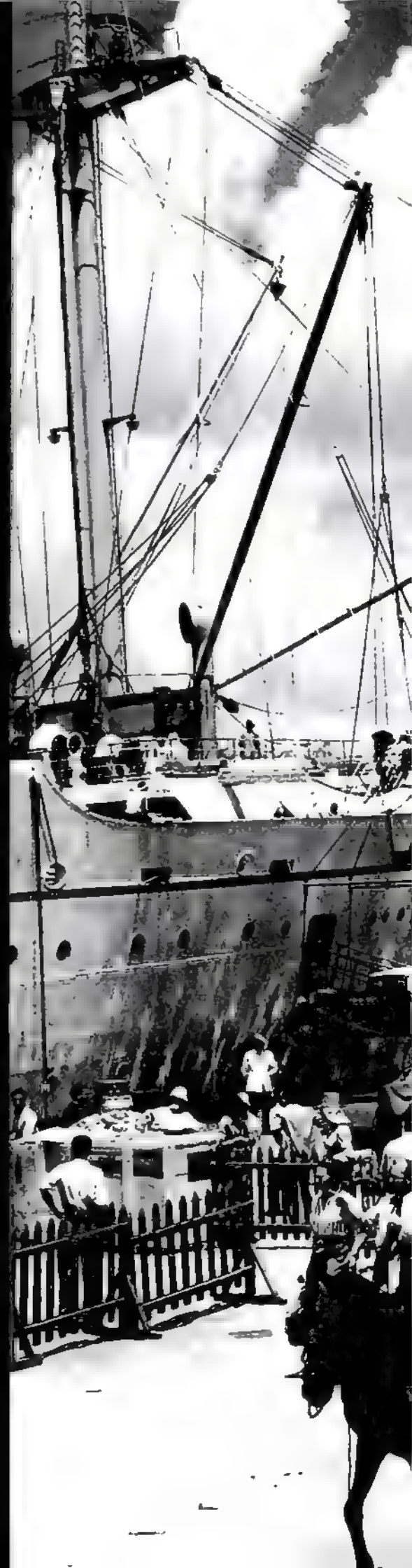


في الطرف الغربي من الإسكندرية وعلى ضفاف ترعة
المحمودية بالقرب من مصيف الميناء والجمرك؛ نبدأ حكايتنا مع
دقات الساعة صباحاً، حيث يبدأ العمل في حي الأعمال، حي
ميناء البصل فتتملأ الإسكندرية ضجيجاً وصخباً مفعوماً بالنشاط
وعرق أنبائها من العمال والتجار. ها هو قطار البضائع يصل لنقلها
محملاً بالخلال، والعمال يهرولون؛ لنقل حمولته لتجهيزها ونقلها
على متن السفن التي ستتولى عملية تصديرها. وما هي السفينة
المحملة بالمعدات والمهمات ترسو في انتظار تفريغها لنقلها للوراء
والشركات والمصانع الكبرى، لاستكمال المشروعات المهمة التي
يهم تأسيسها في المدينة. وما هو العامل داخل شون القطن يكبس
القطن ويرقصه لنقله لمبنى البورصة ليبيعه. بدأت البنوك في عملها
والسمايرة أخذوا أماكنهم، كل في مكانه لتبدأ الزيادة للوصول
لأعلى سعر في بالة القطن.

حياة اختفى جزء كبير منها الآن وبقي القليل ليصبح شاهداً
على ضجيج حي الأعمال. شوارع تروي لنا قصة آلاف من
الأجداد من عمال وحمالين وسائقين وتجار عاشوا أحداث قصتنا
إنه ميناء البصل حي الأعمال لا رجال الأعمال فقط، ففي حين
كان ميدان القناصل (المنشية الآن) هو حي البنوك والقنصليات
وصفوة التجار من الأجانب؛ كان حي ميناء البصل هو حي تنفيذ
الأعمال التي تعاقدت عليها البنوك ورجال البورصة.

عرف حي الأعمال باسمه الذي اكتسبه من طبيعة عمله وهو
تصدير الحبوب والبقول والخضروات وأشهرها البصل فأصبح يُعرف
بمينا البصل، كما عرفت بورسته التي تخصصت في بيع القطن
بالتحديد باسم بورصة ميناء البصل لا بورصة القطن.

ازدهر حي الأعمال وذاع صيته عقب إقام جفر وتوسيع ترعة
المحمودية عام ١٨٢٠م التي أصبحت بمثابة الشريان الذي يربط
الإسكندرية بمحافظات مصر من خلال المجرى الملاحي التبلي.
كما كان لإتمام مشروع دار الصناعة الكبرى ١٨٣١م = الذي
تبناه محمد علي وعهد إلى «سيريزي بك» العمل فيه = كان له
عظيم الأثر على حركة التجارة بين بيع وشراء واستيراد وتصدير
بالإسكندرية، إلى جانب دورها في تصنيع السفن وصيانتها ومازالت
قائمة إلى اليوم تؤدي عملها بما شجع التجار والعاملين بالبنوك
والبيوت المالية الأوروبية على التوافد للإسكندرية للعمل بها. كما
ساهم مشروع خط سكة حديد القاهرة السويس = الذي تم الانتهاء
منه عام ١٨٥٨م = في اتصال الإسكندرية بالسويس عن طريق
الخط الحديدي. ومن هنا تحولت منطقة ميناء البصل إلى منطقة
صناعية بالدرجة الأولى لاسيما وأن العوامل الاقتصادية ساعدت
على نموها وامتدادها أكثر إلى الغرب.





ترعة المحمودية

بوجود القطن بغرض عرضه وبيعه من خلال المزاد لأعلى سعر. وكان ناظر الشونة هو أكبر مسئول إداري فيها، أما السمسار فهو المسئول عن فرز البضائع وختمها؛ لضمان جودتها أمام شيخ السماسرة الذي يثق فيه ويولييه عملية الفرز والمعاينة. ودخل الشون نجد القباني وهو المسئول عن سجلات القيد التي يتم إرسالها مع الأقطان؛ لبيان عددها وحالتها. وفي حالة شون الغلال يستبدل القباني بالكيل الذي يشرف على عملية الوزن. وهناك أيضًا النشنجي الذي يعمل بتقييم البالات ووضع بيانات وزنها عليها. أما متعهد البيع فهو المسئول عن حفظ حجج وأوراق البيع والضمانات التي تؤخذ على موظفي الشون من قبانية وسماسرة. وفي حي الأعمال نجد أيضًا البورصة التي تحمل اسم الحي؛ «بورصة ميناء البصل» - تعد ثاني بورصة في مدينة الإسكندرية بعد بورصة العقود التي أنشئت في عام ١٨٦١م لتكون واحدة من أقدم البورصات العالمية المختصة بالعقود والعمليات الآجلة، ثم جاءت بورصة ميناء البصل لتكون سوقًا للبضائع الحاضرة. تأسست عام ١٨٧٢م؛ نتيجة لزيادة حركة استيراد القطن من مصر، وكانت ملكيتها تابعة للدائرة السنية. وتميزت البورصة باتساعها فضمت ما يقرب من ١٤٠ مكتبًا، كما تميزت بموقعها الاستراتيجي عند مصب ترعة المحمودية وبالقرب من سكة حديد القباري ووسط الشون والمخازن مما سهل مهام عملها. ولم يقتصر دور بورصة ميناء البصل على بيع بالات القطن فقط بل اشتغلت أيضًا ببيع الغلال والمحاصيل

ففي حي الأعمال نجد شون القطن التي يرجع عمرها إلى عهد محمد علي باشا الذي جهّز وأعدّ الشون، ووزعها في أماكن مختلفة بمحافظات مصر بالقرب من مجرى النيل؛ لتكون بمثابة المستودع الخاص بالحبوب والمحاصيل يتم فيها تجميع المحاصيل؛ لتنقلها السفن النيلية عبر مجرى النيل والترع من محافظة لأخرى. وفي الإسكندرية كانت الشون تتركز في ميناء البصل؛ لقربها من ترعة المحمودية من ناحية ومن الميناء؛ حيث الاستيراد والتصدير من ناحية أخرى. وكان للشون نظام خاص لتنظيم العمل ومتابعتها فبمجرد وصول الأقطان إلى الشون كان يتم معاينتها واستلامها وتقسيمها إلى أكوام يتم تنميرها وترتيبها بالأرقام؛ لتسهيل عملية أخذ العينات منها لمعرفة درجة جودة القطن، ثم يتم إخبار التجار



دكة مصر مصرية



بورصة المنشية

المختلفة، وإن كانت تجارة القطن تحتل الصدارة بين البضائع المعروضة للبيع. ففي صباح كل يوم كان يتم تعليق لوحة يكتب عليها البضائع التي تتداولها البورصة وحجمها وأسعارها وكافة البيانات التي يحتاجها المشتري، وتختلف من يوم لآخر باختلاف البضائع المعروضة وباختلاف سعر البضاعة الواحدة من يوم للثاني نتيجة لتغير سعر السوق

اتحاد أسسه مجموعة من كبار التجار الأجانب عام ١٨٨٣م، وكانت مهمته تنظيم التعامل في محصول القطن وبذرتة، وتحول اسمه في عام ١٨٨٥م إلى شركة المحاصيل العمومية ليكون أعم وأشمل، وهدفه توحيد الصادرات والواردات وتنظيم التعاملات الخاصة بالقطن سواء المبرمة بعقود من خلال بورصة العقود أو المباشرة من خلال بورصة ميناء البصل. وقد استمر العمل ببورصة البضائع بميناء البصل حتى صدر القانون رقم ٣٩ لسنة ١٩٦٧م الخاص بتصفيتهما ووقف العمل فيها.

وعلى بعد كيلو مترات من حي الأعمال تقع الترسانة البحرية لتكتمل منظومة حي ميناء البصل كم منطقة صناعية كبرى ساهمت بجزء كبير في تاريخ الاقتصاد والتجارة المصرية، وما زالت تؤدي عملها إلى اليوم.

وكان يتم وقف التداول والبيع في تمام الساعة الواحدة ظهرًا ويُؤخذ آخر سعر تم البيع به ليكون سعر الإقفال ويعتمد على هذا السعر عند الفتح في اليوم التالي. كانت عملية البيع نفسها تتم في ساحة البورصة من الساعة الحادية عشر والنصف صباحًا؛ حيث يتجمع التجار والسماسرة والباعة، ويصطف كل تاجر تحت ظلة يعرض عينات من القطن المتاح ويقوم المشتري بفحص البالات المعروضة سواء كلها أو عينة منها فإذا أعجب بها يحرر عقد البيع ويتسلم البضاعة في خلال اليوم.

أما عدد أعضاء المشتغلين بالبورصة فقد بلغ ٣٢ عضوًا هم: (١٣) تاجر قطن - ٣ تاجر بدرة - ٤ أعضاء مصارف - ٤ أعضاء تاجر داخلين - ٧ أعضاء منتحبين - ١ من بورصة العقود). وقد ارتبط ببورصة ميناء البصل اتحاد أقطان الإسكندرية؛ وهو عبارة عن

بورصة ميناء البصل



صدق
أو تصدق



أحمد حسن باشا للرياضة الأولمبية

علي خضير
الناقد الرياضي

لقد كانت إطلالة حسنين ومشاركته لحظة فارقة في تاريخ الرياضة المصرية التي لم تكن قد نافست أي منافسين آخرين في أي من أنواع الرياضات التنافسية التي تحمل في جنباتها مدًا ثقافيًا واجتماعيًا وإنسانيًا إلى أبعد حد.

ثم إن مشاركة أحمد حسنين في الدورة الأولمبية بستوكهولم ١٩١٢م جاءت تأكيدًا وتدعيمًا لتواجد اللجنة الأولمبية المصرية في سجلات اللجنة الأولمبية الدولية؛ وهي السلطة الرياضية الأعلى في العالم؛ حيث إن القائمين على الرياضة المصرية حينذاك بذلوا جهودًا جبارة؛ للانضمام تحت لواء تلك المنظمة عام ١٩١٠م وكان تعداد مصر رقم ١٤ في تاريخ انضمام الدول للجنة الدولية ضمنهم تسع مؤسسين سنة ١٨٩٥م؛ إذ كانت مصر وما زالت إحدى دول العالم الرياضي المتقدم؛ لأن خمسة عشر عامًا فقط هي فارق التوقيت منذ تأسيس اللجنة، وانضمام مصر لها حينذاك لا تعتبر بالمدة الطويلة، وإنما تحمل مؤشرات ازدياد الوعي الرياضي في مصر وانتشار ومسايرة الدول الأوروبية العظمى في هذا الوعي، بل والمساهمة في الانتصارات والمشاركة في اللقاءات الدولية. يحكي التاريخ عن مشاركة العداء إجلو بولاناكي في منافسات ودية دولية في ألعاب القوى باليونان موطنه الأصلي، وفرنسا بجوار دي

أحمد حسنين باشا من مواليد ١٨٨٥م؛ لعب دورًا هامًا في الحياة السياسية المصرية منذ تولي الملك فاروق حكم مصر وحتى وفاته في حادث سيارة عام ١٩٤٦م.

قبل تواجده في الحياة السياسية تواجد في الحياة الرياضية؛ لكونه صاحب الإطلالة الأولى للرياضة المصرية والعربية والشرقية في ساحة الألعاب الأولمبية التي يمر على تواجده فيها هذا العام مائة سنة كاملة. وبذلك حاز فضل الأسبقية وحجرة للرياضة المصرية بعيدًا عن النتائج من فوز أو هزيمة؛ فالميثاق الأولمبي يؤكد على شرف المشاركة فقط وهي الأهم؛ فهي دستور الرياضة في الألعاب الأولمبية التي تم بعثها من جديد في عام ١٨٩٦م.

إن مشاركة رياضي مصري فيها وسط عمالقة الرياضة العالميين في الدورة الأولمبية الخامسة لهو شرف كبير وأسبقية نرفع القبة فيها لصاحب المبادرة والتواجد للطلاب الأممي السابق لعصره أحمد محمد حسنين، والبالغ حينذاك ٢٧ عامًا ضاربًا بذلك القدوة والمثل الأعلى للشباب الرياضي في مصر الرائدة حاملًا في طياته دلالة أكيدة على مدى الوعي لدى هذا الشاب الذي لفت انتباه العديد من الشباب المصري الممارس للرياضة للاحتكاك الدولي والعالمي.

كوبرتان إضافة إلى تقدمه على كل عدائي مصر بالإسكندرية، كل ذلك حصل خلال عامي ١٩٠٢م و١٩٠٣م التي شهدت اعتزال بولاناكي السكندري التثنية والتربية والهوى، وتوليه الشئون الإدارية والفنية للألعاب الرياضية في مصر، وتأسيس الاتحاد الرياضي المختلط عام ١٩٠٤م الذي بدأ في تنظيم المنافسات الرياضية بين أبناء مصر من أقصاها إلى أدناها، والإيعاز بمشاركة الأبطال المصريين في منافسات أوروبية، ولكنها ظلت رمزية ودون تقييد دولي حتى تصبح مصر عضواً دولياً. وقد تم ذلك عام ١٩١٠م، ومن بعدها أصبحت المشاركة المصرية رسمية وبأرقام ونتائج، وكان الموعد في الأولمبياد الخامسة بستوكهولم بالسويد.

وشارك في أولمبياد أفرس ١٩٢٠م وبأريس ١٩٢٨م، وكان بذلك أول مصري وشرقي يشارك في ثلاث دورات أولمبية متتالية. ولولا قيام اللجنة الأولمبية الدولية بإلغاء الأولمبياد السادسة والتي كان مزمع إقامتها عام ١٩١٦م؛ بسبب تشوب الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨م)، لولا ذلك لكان حسين قد شارك فيها. وقد امتدت مشاركته الأولمبية لأربع دورات كان قد حمل معها رقم الأكثر مشاركة أولمبية مصرية، وهو إنجاز آخر لو قدّر له لكان سيُضاف لسجلاته الرائعة التي لم تقتصر على تواجده الرياضي وإنما أيضاً كان له دور في السياسة من الضروري أن نغز عليه.

السياسي.. أستاذ فاروق

لازم أحمد حسين الأمير فاروق ولي عهد مصر أثناء إقامته في إنجلترا، وكان رقيقاً في التعامل معه ووديعاً بحب وتقدير. وبعد تولي فاروق ملك مصر تربع حسين على رئاسة الديوان الملكي، فقد كان مديراً أريباً للسياسة التي يؤكد أنها تخدم الملك والعرش. وإلى جوار تفوقه السياسي والرياضي كان أحد رجالة مصر العظام خلال تلك الفترة؛ إذ إنه صاحب اكتشاف واحة الكفرة التي حصل بعدها على نيشان الكشافة العالمي. ومن صفاته المغامرة والجسارة التي تحلى بها مؤكداً على أستاذيته وكونه رائداً في العديد من المجالات.

المغامر والطائر

في عام ١٩٣٠م أمر الملك فؤاد أحمد حسين والذي كان يشغل منصب كبير الباوران حينذاك بشراء طائرة من إنجلترا وقيادتها والوصول بها إلى مصر لتكون أول طائرة مصرية تدخل البلاد، وتم إطلاق اسم الأميرة فائقة على الطائرة، وكان مقدرًا للرحلة أن تستمر أربعة أيام.

وفي مطار هيوستون وقف أحمد حسين بجوار الطائرة الأولى والتي كانت من طراز «موث» ذات المقعدين وانتظرت مصر كلها الحدث، ولكن حدث ما لم يحمد عقباه بعد ركوب حسين بداخلها وانطلاقه؛ حيث انفجرت إحدى عجلات الطائرة والتي أحدثت تلفيات عديدة في جوانبها أو بالأحرى أصبحت لا تصلح للطيران بها. فقام «الطائر» حسين بالاتصال بالملك وأخبره بما حدث؛ فأمر الملك فؤاد بشراء طائرة أخرى من نفس النوع، وأكد على ضرورة نجاح الإتيان بالطائرة التي تحمل اسم أعز بنات الملك (فائقة). وقد كان؛ تم تجهيز طائرة أخرى وتحركت من المطار وطارت في الهواء الطلق، ولكن بعد ترائيت وآخر، وفي اليوم الثاني لطيرانها سقطت قرب شواطئ إيطاليا فحزن حسين والملك وتم إلغاء المحاولة. ولكن لم يتم إلقاء رغبة الملك وطموحه في إحضار أول طائرة مصرية، وهو ما حدث في ذات العام على يد الطيار محمد صدقي محمود القادم من ألمانيا.

الهزيمة الوحيدة

ساهم أحمد حسين في صناعة شعبية الملك الشاب فاروق في السنوات الأولى من حكمه وهي شعبية لا ينكرها أعتى خصوم النظام الملكي.

لقد كان حسين معتزاً بنفسه لأقصى درجة، وتحمل مسئولية الصدام العنيف بين السراي والإنجليز والذي وصل ذروته في حادث ٤ فبراير ١٩٤٢م.

لقد كان عتيذاً يرفض الحلول الوسط، ولم يكن تشيئه يرفض تشكيل وزارة وفدية خالصة يرأسها النحاس كما يطلب الإنجليز إلا تجسيدا لهذا النمط في العناد غير العملي. لقد تحول الأمر عنده إلى ثأر شخصي، وانصب غضبه على الوفد وزعيمه، وبدأت سلسلة عنيفه من المؤامرات؛ للانتقام فكانت أصابع السياسي العنيد وراء انشقاق القيادي الوفدي الكبير مكرم باشا عبيد وإصداره للكتاب الأسود طعنًا في الوفد والنحاس. كما أن بصماته ملحوظة في حادث اغتيال أمين عثمان الذي كان بمثابة رجل الإنجليز القوي وهمزة الوصل بين الوفد والسفارة الإنجليزية.

الوفاة

في التاسع من فبراير ١٩٤٦م اصطدمت سيارة أحمد حسين باشا بسيارة عسكرية إنجليزية فوق كوبري قصر النيل؛ وهو الحادث الذي أسفر عن مصرع الرجل. وعند هذا الحد تنطوي واحدة من أكثر صفحات التاريخ المصري المعاصر والحديث إثارة وتشويقاً وتناقضاً وامتلاءً بالأسرار التي مازال فيها الجديد حول الرجل.

سر الأسرار

بعد وفاته بأيام نشر الصحفي الشريط مصطفى أمين في أخبار اليوم ورقة مكتوبة بالإنجليزية كان حسنين باشا قد أعطاها له؛ حيث إنه كان صديقاً شخصياً لحسين، وللتاريخ أذكر أن أمين وجمال الحماصبي كانا وراء صياغة الكتاب الأسود وإيلاء حسنين لهما به بعد استقاء المعلومات من مكرم عبيد، وكان حسنين هو من يقوم بتخيتة ملازم الكتاب دون أن يشك فيه أحد حتى تم طباعته.

نعود إلى الورقة الإنجليزية بخط ثعلب السياسة، وكانت بمثابة وصيته الأخيرة لكل من له طموح يرغب في تحقيقه، وكانت عبارة عن قصيدة للشاعر الإنجليزي الشهير «كبلنج»، وهذه بعض من مقاطعها:

• إذا استطعت أن تحتفظ برأسك في الوقت الذي يفقد فيه من حولك رهوسهم ويمنون عليك باللائمة.

• إذا وثقت في نفسك في الوقت الذي يشك فيك الجميع، ومع ذلك سامحتهم لأنهم شكوا فيك.

• إذا استطعت أن تنتظر ولا تملى الانتظار ولم تقابل أكاذيب الناس بالأكاذيب.

• إذا كرهك الناس فلا تكرههم، وإذا تظاهرت بأنك لست أحسن الناس ولا أحكم الناس.

• إذا استطعت أن تملأ فراغ كل دقيقة من حياتك بالعمل، وإذا كانت كل ثانية في حياتك تضي في جهد مفيد

• إذا استطعت أن تفعل ذلك كله ملكت الأرض وما عليها، وأصبحت أكثر من ذلك .. أصبحت رجلاً يا ولدي.

وقال حسنين: «لوعشت لجعلت حياتي عبارة عن أبيات هذه القصيدة، ولو مت فستكون حياتي قصيدة ناقصة»

ومضى ليشاعر مسر في حياته ومعه وعد.

بماتة



كان هذا البروز الخاص بأول لاعب مصري في الأولمبياد؛ حيث سنقدم هنا لمحة سريعة عن مشاركته المصرية المستمرة والدائمة والظافرة أحياناً.

فإلى تلك المشاركات بإيجاز:

حسين في الألعاب الأولمبية الخامسة «ستوكهولم» ١٩١٢م

سعى الطالب أحمد محمد أحمد حسنين والبالغ من العمر سبعة وعشرين عاماً، وطار إلى ستوكهولم عاصمة السويد؛ للمشاركة مع أبطال أوروبا والعالم في أكبر تظاهرة رياضية تشهدها الكرة الأرضية والتي تحمل رقم خمسة في «تجارة» الدورات ليكون أول شرقي يشارك، وجاءت نتائجه كالتالي:

في مسابقة سلاح الشيش وقع في المجموعة الرابعة عشرة وخرج من التصفية الأولى.

في مسابقة سيف المبارزة وقع في المجموعة الثانية وخرج من التصفية الأولى أيضاً بعد احتكار أبطال إيطاليا وبلجيكا والمجر لمنافسات الدورة أمام القادم الجديد من الشرق، وحاول ولكنه خرج خالي الوفاض، وعاد إلى دراسته الجامعية على أمل العودة إلى الساحة الأولمبية بعد أربعة أعوام.

وكما سبق وذكرنا أن تواجد حسنين في ستوكهولم لفت نظر الغرب الأوروبي إلى قدوم أبناء الشرق وبزوغ نجمهم في الساحة الرياضية، ومن ناحية أخرى استبشر رياضيو مصر خيراً جراء تلك المشاركة، وأعدوا العدة للتواجد في مثل تلك المناسبة الهامة التي بدأت تكتسب أهمية خاصة لدى جميع رياضيين العالم الذين سرعان ما بدأوا التجهيز للمشاركة بعد أربع سنوات في الأولمبياد السادسة ببرلين، ولكن لسوء الحظ تم إلغاؤها بسبب قيام الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨م)

مستشار النشاط الرياضي

خلال الأعوام الثمانية بما فيها الأربعة التي اشتعلت فيها نيران الحرب التي قضت على الأخضر واليابس في العالم المرتبط بتلك الحرب ولكنها لم تقض على آمال الرياضيين؛ شهدت الحركة الرياضية في مصر انتشاراً قوياً من أقصى البلاد إلى أركانها خاصة بعد ما برزّه الصحافة بهذا النشاط الذي أصبح مادة أساسية في المدارس والجامعات وتأسس عدد من الأندية الرياضية وإنشاء الاتحادات الرياضية التي تعنى برسم سياسة هذه الألعاب

أولمبياد باريس ١٩٢٤م

أصبحت المشاركة المصرية في الألعاب الأولمبية فرض عين وضرورة وواجباً قومياً لرياضي مصر الذين بدأ يذيع صيتهم في المحافل الدولية الأولمبية، وإن كانت المشاركة السابقة لم تسفر عن إحراز ميداليات أو مراكز شرفية، لكنها وضعت الجذور وأسست المشاركة نحو خطوات اقتناص الألقاب والمراكز الشرفية، وهو ما ظهر جلياً في استمرار وازدياد حركة المشاركة وتنوعها خاصة بعد التفاف العديد من المسؤولين، وعلى رأسهم الملك فؤاد والأسرة المالكة بعد إيقانهم بأن تشجيع الرياضة والرياضيين يساهم في اقترابهم وتحسين وتجميل صورتهم عند الشعب، ولذا تنوع أفراد الأسرة المالكة في رئاسة الاتحادات والأندية. وقد كان النبيل عباس حليم رئيساً للبعثة المصرية في أولمبياد باريس ١٩٢٤م والتي ازداد فيها عدد المشاركين من مصر عن أعداد المشاركين في أنفوس ١٩٢٠م. فوصل إلى ثمان ألعاب رياضية كان على رأسها السلاح بفريق كامل ترأسه الأستاذ أحمد حسنين والذي أصبح أحد ضباط الديوان الملكي وأحد طهاة سياسة الملك فؤاد. وشارك حسنين في مسابقة سيف المبارزة والذي جاء ترتيبه فيها العاشر. وإلى جواره ممثل فريق السلاح كل من كريكور إجانون، وجاك مزراحي، وهما غير مصريين وغير مسلمين ولا تعليق.

أما باقي الألعاب المشاركة فهي المصارعة والملاكمة ورفع الأثقال والرماية والدراجات وألعاب القوى وكرة القدم. كما شهد التواجد الوحيد لمصر في الفنون الجميلة بالرسام إبراهيم عنایت الله والذي عرض ثلاث لوحات هي ريفي من مصر السفلى، وريف من مصر العليا، وباستيل، ولم يحالف الحظ أيًا منها بالفوز.

أما أبرز وأول نتائج مصرية تتحقق فكانت إحراز الرباع حامد سامي للمركز الرابع في وزن المتوسط، وإحراز المصارع إبراهيم مصطفى للمركز الرابع في وزن الخفيف للمصارعة الرومانية. وفي كرة القدم سجلت أول إنجازاتها الأولمبية وأعزها بإحراز المركز الرابع أيضاً بعد الفوز على المجر ٣-٠ صفر بإستاد باريس في مفاجأة مدوية، وأحرز أهداف مصر حجازي «هدف»، وإبراهيم يكن «هدفين»، كما وقع الاختيار على نجم خط الدفاع التتش وعلي الحسن؛ للانضمام لصفوف منتخب العالم.

أولمبياد أمستردام ١٩٢٨م

كان موعد اعتلاء أبطال مصر لمنصات التتويج الأولمبي، فأحرز المصارع إبراهيم مصطفى ذهبية وزن خفيف الثقيل في المصارعة الرومانية، وبهر الرباع سيد نصر العالم بإحرازه لذهبية خفيف الثقيل في رفع الأثقال. وأضاف فريد سميكة ميدالية فضية الغطس من السلم الثابت، وبرونزية نفس اللعبة من السلم المتحرك.

وبرز عدد كبير من الأبطال المميزين في ألعاب المصارعة ورفع الأثقال والملاكمة والدراجات والبياردو والسلاح بالطبع بكل أنواعه، ولا ننسى الساحرة المستديرة - كرة القدم - التي بلغ فيها المصريون شأنًا عظيمًا في كل المدن والعواصم، واتخذت جميعها من الإسكندرية مقراً دائماً وقاعدة انطلاق من خلال الاتحاد الرياضي المختلط الذي أسسه كما ذكرنا من قبل؛ أنجلو بولاناكي.

وإلى جوار ذلك انتشرت الأندية الخاصة التي تعني بالألعاب الفردية مثل المصارعة ورفع الأثقال والملاكمة، ناهيك عن تواجد أندية الجاليات الأجنبية في مصر من إيطاليين ويونانيين وإنجليز وفرنسيين، وكذلك يهود ومسيحيين ومسلمين. ونشأت بين أبطال ونجوم هذه الأندية منافسات ساخنة لصالح تطور الألعاب الرياضية في مصر المحروسة.

أولمبياد أنفوس ١٩٢٠م

حمي وطيس المنافسة الرياضية في مصر ووصل أوجُه قبل شهر من انطلاق أولمبياد أنفوس التي انتظرها العالم الرياضي على أحر من الجمر، وفي مصر لم تقل حرارة الانتظار لدى الأبطال الرياضيين عن نظرائهم في العالم. وكما سبق وذكرت أن مشاركة أحمد حسنين كانت بمثابة الشعلة أو القاطرة التي أوحت للرياضيين بالتحرك الإيجابي نحو المشاركة العالمية، لذا جاءت المشاركة ببعثة ضخمة كان على رأسها لاعب ونجم ورئيس للبعثة في آن واحد؛ أحمد حسنين لاعب السلاح والذي لم يشارك سوى في مسابقة سيف المبارزة فقط، وكان مستواه قد تطور قليلاً، وصعد للدور الثاني بعد تأهل مُوفّق من الدور الأول.

أما بقية الألعاب المشاركة فكانت في رياضات رفع الأثقال بالرباع حامد سامي وزن خفيف.

وفي الجمباز باللاعبين أحمد أمين وجاء في المركز الـ ٢٤ - ٦٣،٣٠ نقطة، وقابل محمود وجاء في المركز الـ ٢٥ - ٥١،٨٥ نقطة وكانت مشاركتهما في سباقات الفردي.

وفي ألعاب القوى شارك عداءات عباس خير في سباق ٢٠٠ متر و٥٠٠ متر وجاء في المركز الأخير، والعداء علي محبوب في سباق ٥ آلاف متر وجاء ترتيبه التاسع.

وفي كرة القدم تكوّن الفريق من كامل طه لحراسة المرمى، واللاعبون: (محمد السيد - عيد السلام حمدي - محمد صبري - علي الحسن - جميل عثمان - توفيق عبد الله - حسن علي علوبة - سيد أباطة - زكي عثمان - حسين حجازي). ولم يلعب المنتخب سوى لقاء واحد أمام إيطاليا وانتهز ١-٢ وسجل هدف مصر حسن علي علوبة، وكان توفيق عبد الله يتولى تدريب المنتخب.

أولمبياد لندن ١٩٤٨م

حشدت إنجلترا «المنتصرة» كل إمكانياتها لإبحاح الدورة وقد كان.

شاركت مصر في ألعاب: (الملاكمة - ألعاب القوى - الغطس - السلاح - الجمباز - التجديف - السباحة - المصارعة - رفع الأثقال - كرة القدم - كرة السلة - كرة الماء).
أما الميداليات فأحرزها كل من:

- ١- محمود فياض، ذهبية، وزن الريشة، رفع الأثقال.
- ٢- إبراهيم شمس، ذهبية، وزن الخفيف، رفع الأثقال.
- ٣- عطية محمد، فضية، وزن الخفيف، رفع الأثقال.
- ٤- محمود حسن، فضية، وزن الذبابة، مصارعة رومانية.
- ٥- إبراهيم عرابي، برونزية، وزن الديك، مصارعة رومانية.

أولمبياد هلسنكي ١٩٥٢م

شاركت مصر في مسابقات (ألعاب القوى - الملاكمة - الغطس - الفروسية - السلاح - الجمباز - التجديف - الرماية - السباحة - رفع الأثقال - المصارعة - كرة القدم - كرة السلة - كرة الماء). ولم تحصد تلك البعثة سوى ميدالية برونزية وحيدة في المصارعة الرومانية أحرزها عبد العال راشد.

أولمبياد ملبورن ١٩٥٦م

أقيمت الدورة في ملبورن بأستراليا التي منعت إقامة مسابقات الفروسية على أراضيها؛ خوفاً من انتقال الأمراض لثروتها الحيوانية، فاضطرت اللجنة الأولمبية الدولية لإقامة تلك المنافسات في ستوكهولم بالسويد قبل الانطلاق الرسمي للأولمبياد بخمسة شهور. وشاركت الفروسية المصرية بفريق مكون من عمر الحضري وجمال حارس ومحسن سليم زكي وعلوي غازي، وأحرز المنتخب أحسن نتائج «المركز الرابع» في مسابقة قفز السدود ضمن فرق ٢٩ دولة مختلفة.

وتوقع الخبراء إحراز مصر للعديد من الميداليات مع إقامة الدورة التي تأجلت لنوفمبر، ولكن القدر منع مشاركة الألعاب المصرية؛ بسبب العدوان الثلاثي على مصر في يوليو ١٩٥٦م.

كما حافظ منتخب كرة القدم على المركز الرابع رغم غياب قائده حسين حجازي بعد حادثة الإيقاف الشهيرة والتي ليس موقعها هنا.

وبالنسبة للسلاح اللعبة ذات التواجد المستمر فقد بدأت نتائج المشاركين تتحسن ولكن بعيداً عن الميداليات أو المراكز الشرفية، وشارك فيه اللاعبون شاول مويال، وسلفاتور شيكوريل، ومزراحي، ومحمود عابدين، وأبو بكر راتب، وإيلي عادة في تناغم مصري نادر الحدوث. وكانت هذه الرياضات الخمس فقط المشاركة من مصر.

أولمبياد برلين ١٩٣٦م

بدأ التضخم يدب بأقدامه في الألعاب الأولمبية؛ بسبب استخدام النظام النازي بقيادة هتلر لتنظيم الدورة للدعاية النازية وسيادة روح التعصب للجنس الأري.

وشاركت مصر بتسع ألعاب رياضية بعد عودتها لخطيرة الأولمبياد؛ حيث اعتذرت عن المشاركة في أولمبياد لوس أنجلوس ١٩٣٢م بعد إثارة مسألة التمثيل المصري في اجتماعات اللجنة الأولمبية الدولية، لذا جاءت المشاركة في برلين مضاعفة؛ ومن أجل استمرار التفوق المصري في الألعاب الأولمبية. أما الألعاب التسع المشاركة فهي ألعاب القوى والغطس والملاكمة والسباحة والمصارعة ورفع الأثقال والسلاح وكرة القدم وكرة السلة (للمرة الأولى).

أما عن عدد الميداليات وأصحابها فهم:

- ١- أنور مصباح، ذهبية، وزن الخفيف، رفع الأثقال.
- ٢- خضر التونسي، ذهبية، وزن المتوسط، رفع الأثقال.
- ٣- صالح سليمان، فضية، وزن الريشة، رفع الأثقال.
- ٤- إبراهيم شمس، برونزية، وزن الريشة، رفع الأثقال.
- ٥- وصيف إبراهيم، برونزية، وزن خفيف الثقيل، رفع الأثقال.



أولمبياد روما ١٩٦٠م

شاركت مصر بـ ١٢ لعبة ولم تحرز سوى ميداليتين؛ الأولى: فضية لعبد عثمان وزن الذبابة في المصارعة الرومانية، والثانية: برونزية لعبد المنعم الجندى وزن الذبابة في الملاكمة.

أولمبياد طوكيو ١٩٦٤م

شاركت مصر فيه بـ ١١ لعبة. ولم تحرز أية ميدالية باستثناء المركز الرابع الشرقي الذي حققه منتخب كرة القدم. كما جاء مصطفى رياض ثاني هداف الدورة الجديدة برصيد ١١ هدفاً، وهو أكبر رقم من الأهداف للاعب مصري أو شرقي في تاريخ الدورات.

أولمبياد مكسيكو سيتي ١٩٦٨م

جاءت المشاركة المصرية بسبع ألعاب، وخرجت جميعاً خالية الوفاض من أية ميدالية أو مركز شرقي.

أولمبياد ميونخ ١٩٧٢م

شاركت مصر في خمس ألعاب هي: (الملاكمة - المصارعة - السباحة - ألعاب القوى - كرة السلة). وسارت في طابور العرض، ولكن حادث احتجاز الفدائيين الفلسطينيين التسعة للبعثة الإسرائيلية المشاركة في الدورة حال دون بدء مصر في المنافسات مما أدى إلى انسحابها.

أولمبياد مونتريال ١٩٧٦م

سجلت مصر مشاركتها في ألعاب: (الملاكمة - رفع الأثقال - المصارعة - كرة السلة - الكرة الطائرة)، ولكن البعثة انسحبت؛ اعتراضاً على مشاركة جنوب إفريقيا والتي تطبق سياسة التفرقة العنصرية.

أولمبياد موسكو ١٩٨٠م

تأملت مصر بعدد من الألعاب، ولكنها لم تشارك؛ تضامناً مع العديد من الدول الإسلامية والعربية واحتجاجاً على الغزو السوفيتي لأفغانستان.

أولمبياد لوس أنجلوس ١٩٨٤م

شاركت مصر ببعثة ضخمة في ١٥ لعبة، ولم تحرز سوى ميدالية فضية في الجودو لمحمد علي رشوان في وزن الثقيل.

أولمبياد سيدول ١٩٨٨م

شاركت مصر في ١٣ لعبة دون إحراز ميدالية سوى برونزية استعراضية في التايكندو لعمرو خيرى. في حين أحرز المصارع

حسن الحداد المركز الرابع في وزن الثقيل في المصارعة الرومانية، ورضا البطوطي المركز السادس في رفع الأثقال.

أولمبياد برشلونة ١٩٩٢م

شاركت مصر في ثمان ألعاب، ولم تحرز البعثة سوى برونزيتين استعراضيتين في التايكندو لعمرو خيرى وزن الثقيل، وخالد إبراهيم وزن المتوسط.

أولمبياد أتلانتا ١٩٩٦م

شاركت مصر في ثمان ألعاب، ولم تحصل على أية ميدالية، وإن كان هناك مركز شرقي «المركز السادس» لمنتخب كرة اليد رجال.

أولمبياد سيدني ٢٠٠٠م

شاركت مصر في ١٩ لعبة في بعثة هي الأضخم ولم تحقق أية ميداليات.

أولمبياد أثينا ٢٠٠٤م

ارتفع عدد الدول المشاركة لـ ٢٠١ دولة في أكبر حشد دولي رياضي في أي نشاط على وجه الأرض وفي تاريخ البشرية.

شاركت مصر بـ ١٧ لعبة، وحققت ٥ ميداليات متنوعة، هي:

- ١- كرم جابر، ذهبية، وزن ٩٦ كجم، في المصارعة الرومانية.
- ٢- محمد علي رضا، فضية، وزن فوق ٩١ كجم، في الملاكمة.
- ٣- محمد الباز، برونزية، وزن ٩١ كجم، في الملاكمة.
- ٤- أحمد إسماعيل، برونزية، وزن ٨١ كجم، في الملاكمة.
- ٥- ناصر صلاح، برونزية، وزن ٥٨ كجم، في التايكندو والتي لم تعد استعراضية.

أولمبياد بكين ٢٠٠٨م

شاركت مصر بـ ١٨ لعبة، ولم تحصل سوى على ميدالية برونزية أحرزها هشام مصباح وزن ٩٠ كجم في الجودو.

أولمبياد لندن ٢٠١٢م

تشهد مرور مائة عام على المشاركة المصرية في الدورات الأولمبية، ونطمح في إحراز ميداليات.



الغلاء

(تقرير منشور في الهلال في ١ مايو ١٩٠٧م)

قائد جنود الفاطميين بالمجيء إلى مصر فجاء وفتح البلاد على أهون سبيل، وابتنى القاهرة، واستقدم موله المعز لدين الله الخليفة الفاطمي، واهتم بالأسعار فوجد أكثرها مصطنعاً طمعاً من الطحانين وأصحاب الغلال، فضرب جماعة منهم وطاف بهم في الأسواق، وجمع سماسة الغلات في مكان واحد، وحكم ألا تباع الغلال إلا هناك فقط، ولم يجعل لمكان البيع غير طريق واحد، واستمر هذا الغلاء إلى سنة ٣٦٠هـ فاشتد الوباء فيها (الطاعون). وكثر الموت حتى عجز الناس عن تكفين الأموات. وفي السنة الثانية انحل الغلاء وأخسبت الأرض. وحدث غلاء في خلافة الحاكم بأمر الله تكرر مراراً.

وأكثر أسباب الغلاء فيما تقدم، إنما هو من نقص النبل كما أنه لم تكن عندهم الوسائل الكافية لملافاة أضراره. وكثيراً ما كان يقع الغلاء لسوء الأحكام؛ إذ يطمع الناس بعضهم ببعض، ويكف المزارعون عن الزراعة، وتقل الغلة، ويشغل الناس بالخوف عن المرافق. وأكثر ما يقع ذلك إنما يكون في أواخر الدولة كما حدث سنة ٣٥٦هـ آخر الدولة الإخشيدية. وفي سنة ٤٥٧هـ أيام المستنصر بالله الفاطمي فقد وقع غلاء فاحش استمر سبع سنين. وقد كان سببه ضعف السلطنة واختلال أحوال المملكة واستيلاء الأمراء على الدولة واتصال الفتن بين العرب. ووافق ذلك قصور النيل واشتغال الناس عن الزرع.

قال المقرئ: هو تزايد الغلاء، وعقبه الوباء حتى تعطلت الأرض من الزراعة، وتعذر السفر إلا بالحفارة الكبيرة وركوب الغر، واستولى الجوع؛ لعدم توفر القوت حتى بيع الأردب من القمح بثمانين ديناراً بل بيع الرغيف بسوق القناديل من الفسطاط بخمسة عشر ديناراً، وأكلت الكلاب والقطط حتى قلت فيبيع الكلب ليوكل بخمسة دنانير، وتزايد الحال في ذلك حتى أكل الناس بعضهم بعضاً، وتجرأ الناس وكانت هناك طوائف تجلس بأعلى البيوت ومعهن سلب وحبال فيها كلاليب فإذا مر بهم أحد ألقيها عليه ونشله في أسرع وقت وشرحوا لحمه وأكلوه. ثم آل أمر المستنصر إلى أن باع كل ما في قصوره من ذخائر وثياب وسلاح وغيرها، وصار يجلس على حصير وتعطلت دواوينه وذهب وقاره، وكان نساء القصور يخرجن ناشرات

الغلاء إما عارض خاص أو طبيعي، والعارض يطرأ بغتة لأسباب وقتية على صنف من أصناف التجارة يقل وروده إلى السوق، والناس في حاجة إليه فيزداد طلبه فيرتفع سعره عما يحصل في الأسواق كل يوم على اختلاف الأزمان والأحوال. وقد يكون السبب في ارتفاع السعر بعض الطوارئ الطبيعية من قحط أو مرض يصيب المغارس فيضعف محصولها فيقل واردها فترتفع أسعارها. وقد يصطنعه بعض أرباب المطامع من التجار فيحتكرون صنفاً من أصناف التجارة اللازمة للناس، ويرفعون سعره فيبتاعه الناس؛ لاضطرارهم إليه، وقد يكون من أهم لوازم الحياة كالحنطة أو الزيت أو نحوهما. وفي التاريخ شواهد كثيرة من هذا القبيل أقربها عهداً منا ما كان يقع من غلاء الحبوب في مصر على عهد الأمراء المماليك وقبلهم.

على أن أقدم غلاء ذكره التاريخ أيام يوسف الصديق على عهد المراجعة، وهو سبع سني المجاعة المشهورة؛ حيث كان الجوع عاماً في الأرض إلا مصر فإن الطعام كان مختزناً فيها كما هو مشهور، وهي من أقل البلاد تعرضاً للغلاء بالنظر إلى خصب تربتها وكثرة خيراتها إلا إذا قصر الفيضان.

وأقدم غلاء حدث بمصر بعد الفتح الإسلامي كان سنة ٨٧هـ في خلافة عبد الملك بن مروان، وغلاء سنة ٣٢٨هـ في عهد الدولة الإخشيدية وأميرها أبي القاسم ابن الإخشيد فمقتته الناس ومنعوه من الصلاة. وحدث نحو ذلك سنة ٣٤١هـ لتكاثر القار حتى أتلغ الغلات والكروم. وفي سنة ٣٤٣هـ قصر النيل فقلت الغلة ثم عذمت فثار الناس وكسروا المنابر بمصر واستمر هذا الجوع تسع سنين، وتوالى الجوع من نقص مياه النيل عدة سنين. وفي سنة ٣٥٦هـ لم يبلغ ارتفاعه إلا ١٢ ذراعاً وأصابع ولم يسبق مثل ذلك في الملة الإسلامية فوقع هذا الغلاء في الدولة الإخشيدية، وعلى إمارة مصر يومئذ كافور الإخشيد فعظم الأمر من شدة الغلاء، ثم مات كافور فكثر الاضطراب وتعددت الفتن، وكانت حروب كثيرة بين الجند والأمراء قتل فيها خلق كثير، ونهيت أسواق البلد وأحرقت مواضع عديدة، فاشتد خوف الناس، وضاعت أموالهم، وتغيرت نياتهم، وارتفع السعر، وتعذر وجود الأقوات. ووافق ذلك عزم الفاطميين على فتح مصر فكتب بعض المصريين

شعورهم يصحح الجوع الجوع يردن المسير إلى القرافة فيسقط عند المصلى ويمتن جوعاً.

ولم يكن سبب هذا الغلاء ما ذكرناه من احتلال الأحكام وتقصير النيل فقط ولكن تجار الغلال كانوا يخزنونه؛ ليُباع بالثمن الغالي، وأخبر المستنصر بذلك فبعث إلى الوالي (محافظ القاهرة) وتوعده وهدده إن لم يبادر في استخراج العلة من محابثها فبعث إلى تجارها واجتمع بهم في مجلس استقدم إليه بعض المجرمين المحكوم عليهم بالإعدام ألبسهم لباس التجار فلما التأم المجلس أمر الوالي بإحضار أحد أولئك المجرمين فحيى به فلوهم الحاضرين بأنه تاجر وقد خزن الغلة ولذلك أمر بقتله، فلما قُتل بضعة من أولئك خاف التجار المحتكرون لليلة ووعدوا الوالي بإخراجها وعدارة الطواحين وتعمير الأسواق على أن يعفو عنهم ففعل، وحفت وطأة الغلاء عن الناس.

وتكرر الغلاء في الدولة الفاطمية بسبب احتكار الغلة وحبسها وكانت الحكومة تمنع ذلك قدر الإمكان.

وحدث الغلاء غير مرة أيام الدولة الأيوبية من أهمها ما وقع أيام الملك العادل بن أيوب سنة ٥٩٧هـ؛ بسبب توقف النيل عن الزيادة، وانتهت زيادته إلى ١٢ دراعاً وأصابع. وذكروا أنه انعدم وجود القوت حتى أكل الناس الأطفال من الجوع، وكان الأب يأكل ابنه مشوياً ومطبوخاً وكذا الأم فعوقبت جماعة بسبب ذلك، ثم فشا الأمر وأعيا الحكام، فكان يوجد بين ثياب الرجل والمرأة كتف صغير أو فخذ أو أي شيء من لحمه، ويدخل بعضهم إلى جاره فيجد القدر على النار فينتظرها حتى تنهى فإذا هي لحم طفل. وأكثر ما وجد ذلك في أكبر البيوت بل وجدت لحوم الأطفال بالأسواق والطرقات مع الرجال والنساء مخفية، وعرق في شهرين ثلاثون امرأة بسبب ذلك. وقد شهد ذلك الغلاء عبد اللطيف البغدادي الرحالة المسلم الشهير أثناء سياحته بمصر فقال: «دخلت سنة ٥٩٧هـ مفترسة أسباب الحياة، وقد يشس الناس من زيادة النيل، وارتفعت الأسعار وأقحطت البلاد، وشعر أهلها بالبلاء، وهاجروا من خوف الجوع، وانضوى السواد والريف إلى أمهات البلاد، وأجلى كثير منهم إلى الشام والمغرب والحجاز وليمن، وتفرقوا في البلاد أيدي سبا ومزقوا كل عرق، ودخل القاهرة ومصر منهم خلق عظيم، واشتد بهم الجوع، ووقع فيهم الموت. وعند نزول الشمس وبع الهواء ووقع المرض والموتان، واشتد بالفقراء الجوع حتى أكلوا الميتات والجيف والكلاب والبعر والأروث، ثم تعدوا ذلك إلى أن أكلوا صغار بني آدم فكثيراً ما يعثر عليهم ومعهم صغار مشويون أو مطبوخون فيأمر صاحب الشرطة بإحراق الفاعل لذلك والاكل، وقد رأيت صغيراً مشوياً في قفة، وقد أحضر إلى بيت الوالي ومعه رجل وامرأة رعم الناس أنهما أبواه فأمر بإحراقهما ووجدت في رمضان بمصر رجلاً وقد جردت عظامه من اللحم فأكل وبقي قمصاً كما يفعل الطباقون بالغنم، ومثل هذا أعوز جالينوس مشاهدته ولذلك تطلبه بكل حيلة وكذلك كل من أثر الاطلاع على علم التشريح، وحيما شم الفقير

في أكل بني آدم كان الناس يتناقلون أخبارهم ويفضون في ذلك استغفاراً لأمره وتعجباً من لدوره ثم اشتد قرمهم إليه وضراوتهم عليه؛ بحيث اتخذوه معيشة ومطية ومدخراً وتفننوا فيه وقضا عنهم. ووجد بكل مكان من ديار مصر فسقط حينئذ التعجب والاستبشاح، واستهجن الكلام فيه والسماع له. ولقد رأيت امرأة مشحجة يسحبها الرعاع في السوق، وقد ظفروا معها بصغير مشوي فأكل منه، وأهل السوق ذامبون عنها ومقبلون على شئونهم، ولم أر فيهم من يعجب لذلك أو ينكره فعاد تعجبني منهم أشد، وما ذلك إلا لكثرة تكراره على إحساسهم حتى صار في حكم المألوف الذي لا يستحق أن يتعجب منه. ورأيت قبل ذلك ببومين صبيّاً نحو الرهاق مشوياً، وقد أخذ به شابان قرأ بقتله وشبهه وأكل بعضه. وفي بعض الليالي بعد صلاة المغرب كان مع جارية فطيم تلاعبه لبعض المياسير فيمنما هو إلى جانبها اغتممت خلفتها عنه صعلوكة فبقرت بطنه، وجعلت تأكل منه نفاقاً. وحكت لي عدة نساء أنه يثرثب عليهن؛ لاقتناص أولادهن ويحامين عنهم بجهدهن. ورأيت امرأة مع فطيم فاستحسنته وأوصيتها بحفظه فحككت لي أنها يئتما تمشي على الخليج انقض عليها رجل جاف يثأرهما ولدها فترامت على الولد نحو الأرض حتى أدركها فارس وطرده عنها، وزعمت أنه كان يهم بكل حضور ويظهر عنه أن يأكله، وأن الولد بقي مدة مريضاً لشدة تعذيب المرأة والمفترس. وتجد أطفال الفقراء وحبسائهم من لم يبق له كميل ولا حارس منبذين في جميع أقطار البلاد وأزقة الدروب كالجراذ المنتشرة، وتجد رجال الفقراء ونساءهم يتصيدون هؤلاء الصغار ويتخذون بهم، ويعثر عليهم في الندرة وإذا لم يحسنوا التحفظ. وأكثر ما كان يحدث من ذلك مع النساء، وما أظن العلة فيه إلا لأن النساء أقل حيلة من الرجال وأضعف عن التباج والاستتار، ولقد أحرقت بمصر خاصة في أيام مسيرة ثلاثون امرأة كل منهن أقرت أنها أكلت جماعة، فقد رأيت امرأة قد أحضرت إلى الوالي وفي عنقها طفل مشوي فصرخت أكثر من مائتي صوت على أن تفر فلا يجيب بل يجدها قد انخلمت عن الطباع البشرية ثم سُحبت فماتت.

أما الغلاء الطبيعي العام فإنه يحدث لأسباب عمرانية عامة وترافقه نهضة مالية تكثر فيها الأموال في أيدي الناس فترتفع أسعار السلع والغلات وسائر مرافق الحياة على السواء كما حدثت في مصر لهذا العهد. وأسباب هذا الغلاء في الغالب نشوء دولة أو احتلال مملكة أو فتح بلد أو إنشاء مدينة لغرض سياسي أو تجاري أو انتقال من عصر إلى عصر أو اكتشاف منجم أو تهديد العلاقات التجارية مع مملكة أو نحو ذلك من أحوال العمران التي تتوفر بها الثروة بين أيدي الناس ويكثر الذهب فتقل قيمته فترتفع قيم الأشياء التي يبادل بها ولو راجعنا التاريخ لرأينا من ذلك أمثلة تفوق الحصر على اختلاف الدول والأمصار نكتفي ببعض ما كان منها في المملكة الإسلامية منذ أن خرج العرب من جزيرتهم وفتحوا العالم فكانوا إذا أنشأوا مدينة لا يضي على إنشائها زمن حتى تنص من يند عليها من جالية الأمم المجاورة؛ للاقتران بالتجارة والصناعة أو الأدب فتكثر الأموال في أيدي الناس وترتفع الأسعار وتقل الأجور. أعتبر أن ذلك

للحم البقري	الأوقية	٦	١٠
السمن	الرطل	٣	٦
الزبدة	الرطل	٢,٥	٥
اللبن	الرطل	١,٥	١
الجبن البلدي	الرطل	١	٢
البيض	كل مائة بيضة	٨	٢٥
السمن	الأوقية	٥	١٠
الجبن الرومي	الأوقية	١٠	١٢
الموز	الأوقية	٣	١٠
البردقان	الأوقية	١٠	٢٥
البلح الأمهات	الخمس أوطال	١	٢
الخضار		١	٢
الدجاجة	الواحدة	٥	١٠
الأرز	الفرد	٦٠	٨٠
أجرة المنزل	في الشهر	٣٠	٦٠٠
أجرة الخادم	في الشهر	٥٠	١٢٠
البذلة الجوخ		٢٠٠	٣٠٠

نرى من هذا الجدول أن معظم حاجيات المعيشة تضاعفت أثمانها وبعضها زاد على ضعفه وأقلها زادت قيمته خمسين في المئة فلا يحتاج علينا إذا اعتبرنا معدل الزيادة مئة في المئة ولا غرو إذا زادت أجور الصناعات وسائر العمال. وزيادة أجور هؤلاء تقتضي زيادة أثمان السلع التجارية على اختلاف أنواعها لارتباط أجور المصنوعات بأسعارها فإذا زادت هذه زادت تلك وبالعكس.

ولذلك رأينا الغلاء عاماً في كل شيء؛ فالعائلة التي كانت تكتفي في نفقتها بألف قرش لم يعد يكفيها أقل من ألفين. فطلب المستخدمون زيادة الأجور، وزاد التاجر أثمان بضائعه على نسبة ما ازداد في أجور عماله وفي ثمن غذائه ومأواه. فتبادلت الزيادات وتوازنت المداخل؛ فالتاجر الذي زادت نفقة منزله إلى ضعفها زاد كسبه على تلك السنة، وكذلك العامل أو المستخدم فالذي كان راتبه عشرة قروش صار عشرين قرشاً فتضاعف دخله كما تضاعفت نفقاته.

والذين ساروا على هذه الخطة في رفع الأسعار أو زيادة الأجور لا يأس عليهم من الغلاء، ولكن هناك طائفة من المستخدمين تحملوا أثقال الغلاء، ولم يلحقهم نصيب من زيادة الأجور يعني بهم مستخدمو الحكومة، فهؤلاء قد تضاعفت نفقاتهم وما زالت رواتبهم على حالها منذ كانت الأسعار رخيصة. فهم الفئة المظلومة، ولم تنكر الحكومة تظلمهم فهمت بتعويضهم بزيادة

كان عند بناء بغداد؛ حيث لم يكن قد مرَّ عليها قرن حتى ضربت بثروتها الأمثال؛ إذ تسربت الأموال إلى خزائنها ثم قاضت على رجال الدولة والمقرين فتوسعوا بأسباب العيش فانتقلت الأموال إلى التجار والعامة وتكاثر الذهب بين أيدي الناس، وبعد أن كان أحدهم يقضي حاجياته بديراهم قليلة أصبحت الأسعار تُقدَّر بالدنانير أو مئات الدراهم. وكان العربي في بداوته يكتفي من الكساء بالشملة أو البرد أو الخبيرة وأثمانها لا تتجاوز عشرات الدراهم فأصبح وهو يعتم بالخز والوشى ويلبس الأقبية الشميثة يبذل في القطعة الواحدة عشرات الدنانير، ويبلغ ثمن العمامة الديبقي خمسمائة دينار، وربما ليس أحدهم عشرة أقبية معاً وقد يجتمع عند أحدهم عشرات أو مئات أو ألوف من القطعة الواحدة، وبعد أن كانوا يفترون الأدم أو التراب اتخذوا الأثاث والرياش، وتأنقوا في اصطناعه من الأنوس والعاج والحريز والخز، ووصعوه ووشوه، وبذلوا في اقتنائه ألوف الدنانير بعد أن كانوا ينفقون بالتمر في السكباغ والدرج والفالودج واللوزينج والجوزاب والخشاف وغيره على ما فصلناه في الجزء الخاص من تاريخ التمدن الإسلامي. ويطلق ذلك على سائر المدائن الإسلامية في بيان دولة الإسلام بالفسطاط والقاهرة والبصرة والكوفة وغيرها. وما زالت الأسعار غالية على هذه الصورة حتى تفهقرت الدولة الإسلامية في الأجيال الوسطى، وقلَّ الذهب فرخصت الأسعار، وعادوا إلى احترام الدرهم. وبعد أن كان الرجل يجيز الشاعر بألف دينار أو بضعة آلاف أصبح صاحب الألف من الدراهم أو القروش يعد غنياً فدخل القرن التاسع عشر والناس في مصر والشام يتعاملون بالبرار أو الميدات أو الأنصاف وبعدها القروش وأكبر مبلغ كانوا يتعاملون به الكيس وهو خمسمائة قرش. فلما طرأ على البلدين ما طرأ من الأحوال السياسية في أوائل القرن، وتدخل الأجانب في شئونهما ونقلت إليهما وسائل التمدن الحديث، وحدثت فيهما نهضة عامة مالية واجتماعية وعلمية فبدلت النقود وارتفعت الأسعار حتى أصبحت البارة لا يعتد بها وتدرجت قيمة القرش بالهبوط تدريجياً حتى بلغ ما هو عليه الآن فكان الرجل يشتري بالقرش دجاجة أو رطلاً من اللحم أو أوطالاً من اللبن فأصبح لا يستطيع ابتياع ذلك إلا بعدة قروش. على أن زيادة الأسعار كانت على معظمها في أثناء العقد الأخير من القرن الماضي والعقد الأول من هذا القرن.

واليك أمثلة من ذلك مما كانت عليه أسعار المأكولات ونحوها من حاجيات الحياة عام ١٨٩٢م وما صارت إليه اليوم فيظهر الفرق في أسعارها أثناء سنة ١٥ سنة.

أسعار المأكولات في سنتي ١٨٩٢م و١٩٠٧م بالقرش المصري:

الوصف	الوحدة	١٨٩٢م	١٩٠٧م
الخطة	الأردب	٨٠	١٢٠
الفول	الأردب	٦٥	١٣٠
العدس	الأردب	٧	١٤٠
اللحم الضاني	الرطل	٢	٤

١٠,٠٠٠	٦,٠٠٠	يوزباشي
٧,٢٠٠	٣,٦٠٠	ملازم أول
٦,٠٠٠	٣,٠٠٠	ملازم ثان
٣٦٠	١٨٠	نفر

وإذا اعتبرنا الأسعار العمومية في عهد محمد علي وما بلغت إليه الآن وأينا أن رواتب الجند اليوم أقل كثيراً مما كانت في ذلك العهد. واعتبر ذلك بولاة الأمصار كيف ارتقت رواتبهم بارتفاع الثروة في التمدن الإسلامي، فقد كان راتب الوالي أو العامل في زمن عمر بن الخطاب ٦٠٠ درهم في الشهر وازدادت في أيام بني أمية إلى ٥,٠٠٠ درهم، وبلغت إبان الدولة العباسية ٢٥٠,٠٠٠ درهم وهي عمالة الفضل بن سهل من المأمون ولعلها خصوصية. وفي كل حال كانت أضعاف ما قبلها ثم انحطت هذه الرواتب ثم عادت بعد النهضة العثمانية، وراتب الوالي الآن يتراوح بين ١٥٠ و ٢٥٠ ليرة عثمانية في الشهر. ونحسب على ذلك رواتب الوزراء والقضاة، ولم يكن دخل الوزير أو الكاتب أو غيرهما يقتصر على راتبه الخصوصي بل كانت الحكومة تقوم بنفقات كثيرة ورواتب لأولادهم وإخوتهم وخدمهم وأتباعهم وأزواق ووظائف كثيرة خصوصاً في مصر. فقد كان راتب الوزير في الدولة الفاطمية ٥,٠٠٠ دينار في الشهر ولن يليه من ولد أو أخ من ٢٠٠ إلى ٣٠٠ دينار، ثم حواشيه على مقتضى عدتهم من ٣٠٠ إلى ٥٠٠ دينار ماعدا الاقطاعات، غير ما يجري عليه وعلى أهله من المأكولات وسائر حاجات الحياة. كان للوزير ابن عمار أيام العزيز بالله الفاطمي بمصر من الجرايات لنفسه وأهل حرمه من اللحم والتوابل ما قيمته ٥٠٠ دينار في الشهر ومن الفاكهة سلة بدينار وعشرة أرطال شمع بدينار ونصف حمل بلح. وكذلك الكتاب فقد كانوا يستولون فضلاً عن رواتبهم على أجرة يومية تساوي أضعاف الراتب. وقد عُدَّ المقرئ ما كان يستولي عليه كاتب من كتاب مصر في عهد الدولة الفاطمية في اليوم الواحد من البقول والتوابل والحلويات والشمار والفاكهة والعطريات وسائر الأطعمة ومن الألبسة والأفرشة، وما كان يجري من ذلك كله على أولاده وأهله فاستغرق تعداده نحو صفيحتين أو ثلاث صفحات من قطع الهلال فاكتفينا بالإشارة إليه تفادياً للتطويل. فلما انحطت الدولة انحطت هذه الرواتب ثم نهضت مع هذه النهضة، ولكنها لا تزال أقل مما يقتضيه الغلاء الأخير.

وهناك طائفة من خدمة العلم أصابها في هذه الثروة مثل مصاب مستخدمي الحكومة نعتي المهن التي لها جعل معين يدفع في المرة أو في السنة كأجور الأطباء مثلاً واشتركاكات الجرائد، فالطبيب لا تزال أجرته كما كانت من قبل، وبدلات الاشتراك في الجرائد لا تزال كما هي، وقد لا يضر ذلك بالصحف السياسية؛ لأنها تعمل في أرباحها على الإعلانات ونحوها، وهذه لا حد لأسعارها ولا حيرة عند ما يبدل الاشتراك زاد أو نقص. أما المجلات فتعتمد في نفقاتها على بدل الاشتراك فقط، فإذا زادت نفقات الطبع والنشر، وتضاعفت النفقات العامة، وظل الاشتراك على حاله تعرضت للخسارة، ولا ينقذها من ذلك الخطر إلا زيادة بدل الاشتراك بما يعوض تلك الزيادة.

الرواتب على أسلوب جديد، وقد مضى سنة وبعض السنة، ولم تعمل شيئاً يستحق الذكر، ولا ندري ما أوجب هذا التسويف والقضية بسيطة والحق فيها واضح.

ومن تقلبات الرمان أن مستخدمي الحكومة كانوا في التمدن الإسلامي هم واسطة نقل الثروة من بيوت الأموال إلى أهل الأسواق؛ لأن الثروة في عهد ذلك التمدن كانت تبدأ في حرية الحكومة، وتنقل منها إلى رجال الدولة ومن يلتف حولهم من أعوانهم وأتباعهم ومواليهم، وهؤلاء ينفقونها في الأسواق على السلع والمأكولات.

أما التمدن الحديث فقد تغيرت فيه أساليب الارتزاق وأصبحت ثروة العامة من ثمار أعمالهم وتنتاج قرائحهم في الصناعة أو التجارة أو الفنون والعلوم بقطع النظر عن ثروة الدولة وإن كانت الثروتان متلازمتين إذا كان سببها نهضة حقيقية وهي لا تكون حقيقية إلا إذا أحسنت الحكومة صيانتها بالعدل والأمن والمحافظة على الحقوق، فهل من العدل أن يتمتع العامة بشمار هذه النهضة، وتترك رواتب رجال الدولة كما كانت أيام الرخص؟ وطبيعة العمران تقضي أن يكون رجال الحكومة من أول المتمتعين بتلك الشمار كما كان شأنهم في كل الأزمنة والعصور؛ ترتفع رواتبهم بزيادة الثروة وتهبط بهبوطها والتاريخ أصدق شاهد على ذلك. خذ كل وظيفة من وظائف الحكومة على حدة وراجع تاريخ راتبها من صدر الإسلام إلى الآن فتتحقق صدق هذه القاعدة. أقدم موظفي الدولة الجند وكان راتب الجندي في صدر الإسلام على عهد عمر بن الخطاب من ٣٠٠ إلى ٥٠٠ درهم في السنة، والمسلمون في أوائل دولتهم، ثم تقلبت هذه الرواتب بتقلب الدولة في العسر واليسر وباختلاف أغراض الخلفاء والسلاطين حتى بلغت في أيام السفاح ٩٦٠ درهماً وانحطت في الأجيال الإسلامية الوسطى وخصوصاً على عهد الأمراء المماليك بمصر.

فلما آلت الحكومة إلى محمد علي باشا وألف جنداً نظامياً بطبقاته المعروفة الآن جعل لهم رواتب بلغت في أواخر أيامه نحو رواتب الجند الآن إلا الطبقات الصغرى من الصاغول أغاسي إلى النفر، فإن راتبه الآن أكبر مما كانت في تلك الأيام وأما الضباط العظام فبعكس ذلك كما ترى في الجدول الآتي:

رواتب الجندي المصري السنوية بالقرش المصري:

الرتبة في عهد محمد علي سنة ١٩٠٧م

الرتبة	(١٨٠٥ - ١٨٤٨)	١٩٠٧م
أمير لواء	١٥٠,٠٠٠	٧٢,٠٠٠
أمير لاي	١٠٠,٠٠٠	٥٦,٤٠٠
قائم مقام	٣٦,٠٠٠	٣٦,٠٠٠
بكباشي	٣٠,٠٠٠	٣٠,٠٠٠
صاغول أغاسي	١٥,٠٠٠	١٨,٠٠٠



الأسبوط

مرؤية من الزمن الجميل

المؤلف: عثمان فيض الله

تقديم: سعد عبد الرحمن

الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة

تاريخ النشر: ٢٠١٠



من عصر الأسرات الفرعونية

آثار مير - آثار قصير العمارنة - آثار جبل أسيوط الغربي - آثار دير ريفا - آثار شطب - لوحات حدود مدينة إخناتون - آثار كوم دارا بعرب العمايم - آثار النواجي - آثار عزبة يوسف - آثار - آثار دير الجير اوي - آثار عرب العطيات - آثار المعابدة - عيد الرحمن حسن علام - آثار السواقي الثاني عشر بقرية أولاد محمد بهيج.

من التراث القبطي

دير المحرق بالقوصية - دير العذراء بجبل أسيوط الغربي - دير الأنبا صرابامون بديروط الشريف - دير الشهيد مارمينا «الشهير بالدير المعلق» بأبنوب - دير الأنبا تاومروس المشرقي بصنبو - دير السيدة العذراء بدير الجنادلة - دير الأمير تادرس الشطبي بمنفلوط - دير الشهيد مارمينا بصنبو - دير الأنبا كاراس السائح بديروط - وفي مدينة أسيوط في داخل البلد توجد كنيسة القديس مارمرقس الرسول التي تجلت عليها السيدة العذراء.

من العصر الإسلامي

الوكايل بمدينة أسيوط - حمام ثابت بمدينة أسيوط - قنطرة المجذوب بمدينة أسيوط - جبانة المجذوب بمدينة أسيوط - شارع الانكشاري بالقيسارية - المعهد الديني «معهد فؤاد الأول» بمدينة أسيوط - مسجد المجاهدين بمدينة أسيوط - مسجد جلال الدين السبوطي بمدينة أسيوط - مسجد أبو العيون بدشروط - ديروط - مسجد العوامر من عهد عمرو بن العاص بديروط الشريف - مسجد السيد الفرغل أبو تيج.

المعالم الحديثة

متحف مدرسة السلام بمدينة أسيوط - جامعة أسيوط - جامعة الأزهر - محمية الوادي الأسيوطي - نهر النيل وقناطر أسيوط - المعرض الدائم للهيئة الإقليمية للتنشيط السياحي بالديوان العام - قاعات المؤتمرات الدولية - مناطق الاكتشافات الأثرية الحديثة - المخيم السياحي - مرسى أسيوط السياحي - مرسى حورس السياحي.

لقد جاء «كتاب مدينة أسيوط.. بحث في بيئتها بين الماضي والحاضر» في طبعته الجديدة ضمن سلسلة ذاكرة الوطن من الهيئة العامة لقصور الثقافة؛ ليكشف لنا عن مؤلف كتبه الأستاذ عثمان فيض الله، مدرس المواد الاجتماعية بمدرسة أسيوط الثانوية الأميرية للبنات، في مارس ١٩٤٠، وقد مثل ثمرة تفاعل إيجابي نقدي بها في وقتنا الحالي بين مدرس كفء ومرحلة من مراحل التعليم في مصر. وهو أول كتاب عن أسيوط في العصر الحديث، بل إنه أول وأوفى كتاب ولم يكتب حتى الآن عن أسيوط مثله في حسن إحاطته بالموضوع وغزارة ملدته ودقته.

صدر عن الهيئة العامة للثقافة كتاب رائع من تأليف عثمان فيض الله الذي كان يعمل مدرّساً للتاريخ بمدارس أسيوط، وألّف ونشر كتابه هذا في عام ١٩٤٠م. أعادنا هذا الكتاب إلى أسيوط في عصرها الذهبي، وقدم الطبعة الجديدة الأستاذ سعد عبد الرحمن، لكنني سأخذك عزيزي القارئ في رحلة عبر صفحات هذا الكتاب إلى أسيوط، تلك المدينة المتسعة مبعثرة المباني والتي تبلغ مساحتها ٢٥٩٢٦ كم² محتلة بذلك المركز التاسع بين محافظات مصر من حيث المساحة وأكبر مدينة في صعيد مصر. كان ولا يزال لموقعها آثار ونتائج هامة وبعيدة المدى؛ حيث أثرت في تطور المدينة وعملت على نموها ورفقها؛ فتوسط موقعها كان سبباً في قيام قناطر أسيوط التي تغذي ترعة الإبراهيمية والتي سهّلت المواصلات بين أسيوط وبين بلاد الشاطئ الشرقي كلها مما أكسب أسيوط شهرة فائقة وصيتاً دائماً.

قامت المدينة الأصلية على ربوة مرتفعة تشرف على ما حولها من الأراضي الزراعية، وبذلك لا تغطي عليها مياه النيل وقت الفيضان فتغرقها. وإن لآثار المدينة أن يلمس ذلك عند ركوبه السيارة واختراقه المدينة مبتدئاً من النيل؛ إذ يلاحظ أنه قد ارتفع به مسافة تتراوح من ستة أمتار إلى تسعة أمتار، وكذلك ارتفاع وسط المدينة (البلدة القديمة)، وبين المدينة القديمة والحديثة ترى انخفاضاً متساعاً.

ولعل متسلق الجبل الغربي الذي يحتضن أسيوط، أن يستمتع برؤية المقابر التاريخية ورؤية المدينة من قمة الجبل في منظر بهيج جذاب بماذنها الكثيرة وقبابها مختلفة الأشكال والأحجام وعماراتها الباذخة الأنيقة وأشجارها اللقاء.

مدينة أسيوط الحالية ما هي إلا وليدة مدينة مصرية قديمة أطلق عليها المصريون القدامى اسم سيوط، وكانت عاصمة القسم الثالث عشر في الوجه القبلي. على هذا المتوال استمرت المدينة يُطلق عليها اسم سيوط طوال تاريخ الفراعنة. وتغير اسم المدينة بعد ذلك وتطور أيام حكم البطالمة لمصر فتسميت كلمة سيوط الأصلية، وأطلق عليها الإغريق مدينة ليكوبوليس ومعناها الذهب. واستمر الحال أثناء حكم البطالمة والرومان ثم الفتح العربي عام ٦٤٠ م، فنقل العرب اسم المدينة القديم ونطقوه أسيوط أو سيوط. ومن ذلك يتضح لنا أن اسم المدينة العربي الحالي ما هو إلا اسم المدينة الفرعونية المصري القديم.

ولعل العصور التاريخية التي تعاقبت على أسيوط جعلتها تنال نصيباً وافراً من تراثنا الحضاري من مختلف العصور سواء العصر الفرعوني أو الروماني أو القبطي أو الإسلامي؛ فتعتبر محافظة أسيوط من مناطق الجذب السياحي؛ وذلك لتوافر الآثار والمقومات السياحية الأثنية:

لقد قسم المؤلف كتابه إلى سبعة أقسام، عني كل قسم منها بناحية مختلفة:

فمن الناحية الجغرافية، تحدث الكتاب عن حدود المدينة ومساحتها وما يتصل بأسبوط من مناطق مجاورة تمتد إلى الجبل الغربي والواحات الخارجة والداخلية. ثم الانتقال إلى الصحراء الشرقية وجبل الرخام، ثم القرى القريبة من أسبوط. وبعد ذلك تحدث المؤلف عن المناخ في أسبوط فوصف الحرارة فيها صيفاً وشتاءً وأثر هذا المناخ على عادات أهالي أسبوط وسلوكياتهم، وقد ذيل حديثه عن المناخ بذكر مزايا مناخ أسبوط قريب الشبه بالصحراوي.

ومن الناحية التاريخية، قدم لنا المؤلف سجلاً موجزاً وواقعياً بتاريخ أسبوط بدءاً من حضارة ما قبل الأسرات أو ما يسمى لدى البعض «بحضارة البداري»، ثم أسبوط في الدولة المصرية القديمة وعهد الإقطاع ثم الدولة الوسطى والمعلومات القيمة عن أمراء أسبوط في عهد الإقطاع والفترة اللاحقة على عهد الإقطاع، وحقبة الملوك الرعاة أو الهكسوس، ثم أسبوط أيام الدولة الحديثة ونهاية عصر الأسرات، وأسبوط إبان الغزو الفارسي وفي أثناء الحكم الإغريقي ومن بعدهم الرومان حتى وصل إلى أسبوط القبطية.

انتقل بعد ذلك إلى أسبوط في العصر الوسيط بعد الفتح العربي الإسلامي ثم دخول العثمانيين. وقد عرفنا المؤلف في إيجاز شديد ببعض العلماء من أبناء أسبوط مثل جلال الدين السيوطي وابن الصلاح، ثم انتقل للحديث عن أسبوط في العصر الحديث من عام ١٨١٠ حتى تاريخ تأليف الكتاب عام ١٩٤٠ م. وتعرض خلال هذه الفترة للغزو الفرنسي واحتلال الفرنسيين لأسبوط وموقعة بني عدى وأسر الفرنسيين لبعض أعيان أسبوط وظهور الطاعون عام ١٨٠٠ م. ثم تحدث عن عهد محمد علي وبداية ازدهار المدينة، وصولاً إلى عصر إسماعيل الذي تطورت فيه أسبوط إدارياً وازدادت أهميتها مع امتداد السكة الحديد إليها، وحفر الترعة الإبراهيمية، ثم عهدي توفيق وعباس حلمي الثاني، ثم السلطان حسين والذي بدأت معه تظهر ملامح أسبوط الجديدة المتمثلة في الأحياء المعروفة بالشركات. وأنهى المؤلف هذا القسم بالحديث عن أسبوط خلال عهد الملك فؤاد والإشارة إلى ثورة ١٩١٩ ومظاهرها بأسبوط، وأخيراً عهد الملك فاروق الذي لم يكن قد مرَّ على اعتلائه عرش البلاد آنذاك سوى ٣ سنوات.

من الناحية التخطيطية، رسم المؤلف صورة واضحة لمعالم مدينة أسبوط مستعيناً بالخطة التوفيقية. وقام بتعريفنا بأسماء أهم الشوارع مثل شارع الخديوي إسماعيل (يمتد من مبنى المحطة حتى مسجد المجذوب، ويطلق عليه حالياً شارع ٢٣ يوليو)، وشارع السلطان حسين (يمتد من نفق السكة الحديدية حتى قناطر الترعة الإبراهيمية، واسمه الآن شارع ٢٦ يوليو)، وشارع الملك فؤاد (كورنيش النيل حالياً)، وشارع الملك فاروق (فاروق حالياً)، وشارع عدلي يكن وشارع شكري، وشارع وابور النور، وشارع المجاهدين.

ومن الناحية الاقتصادية، تناول الكتاب الزراعة فتحدث المؤلف عن ري الخياض وأهم حوضين زراعيين حول أسبوط؛ وهما حوض الزنار وحوض الملاح. كما تحدث عن المصارف والترع. أما الصناعة فقد قام الكتاب بتعريفنا بأهم الصناعات الأسبوطية كالتطعيم بسن الغيل (العاج) والأبنوس وقرن الخريت والأثاث والسجاد والمصنوعات الجلدية، والأسمنت والبلاط وصناعة الملوحة وحلج ونسج الأقطان والزيتون.

وكما قدم لنا الكتاب وصفاً للحالة الاجتماعية والثقافية والتعليمية لأسبوط؛ حيث رسم لنا صورة حياة أهالي أسبوط في القرن الـ١٩. فوصف البيت الأسبوطي الرحب المتسع ذا الفناء الكبير من الداخل؛ حيث يستقبل الضيوف في القاعة وتخزن الحبوب في الخبواب، والفرن البلدي والطاحون الصغير الذي كان يدار بالدواب. كذلك وصف ملابس السيدات، فسيئات الطبقة الراقية كن يلبسن «الحبرة والبرقع الأبيض» أما نساء العامة فكن يلبسن «الشقة». كذلك وصف اهتمام أهل أسبوط بإحياء المواسم والأعياد وليالي رمضان، ونظام الأسرة الأفراح وحفلات العرس ومغالات أهل أسبوط في المهور. كذلك وصف الجنائز والتي تقام لثلاث ليال بعد الدفن وغيرها من العادات والتقاليد الخاصة بالمجتمع الأسبوطي.

وقد تطورت الأوضاع الثقافية والتعليمية خلال القرن العشرين كثيراً؛ بسبب اتساع دائرة الثقافة الحديثة وانتشار التعليم وزيادة الاهتمام بتعليم الفتاة. كما تطورت الجوانب الرياضية خاصة بعد نشأة نادي أمير الصعيد (البلدية حالياً) ونادي أسبوط (مقر الحزب الوطني حالياً)، ونادي السباق ونادي النيل.

محافظة أسبوط حالياً تتكون من ١١ مركزاً (ديروط، القوصية، أبنوب، متفلوط، أسبوط، الفتح، أبو تيج، الغنام، ساحل سليم، البداري، صدفا، الوليدية)، و١١ مدينة، وحين، و٥٧ وحدة محلية قروية تضم ٢٣٥ قرية و٩٧١ عزبة ونجعا.

يبقى لنا أن نشير مجدداً إلى أن كتاب مدينة أسبوط يعتبر أوفى وأول سجل عن أسبوط سياسياً واجتماعياً وعمرانياً وثقافياً واقتصادياً... ونتمنى تكرار التجربة.



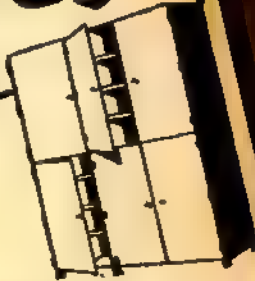
جوارب شوز بجى المصيرية

بأقبالكم عليها تشجعون العالم المصيرى



اطلبوا صنف ٨٨٠
رفيع للصيف
اجمل وامتن
شرابات من نوعها
في العالم

الدواليب الفولاذية آرت ميتال



دواليب ذات رفوف

تركب الدواليب الفولاذية - آرت ميتال - من اجزاء مختلفة المقاسات والاحجام . وهي مصنوعة بحيث تتفق مع صكافة الطلقات .

شركة مستندارد ستيفرى
٢٧٩٨٤ - شارع طرس بناة ٢٤٩٢١ - لا سترية - ٣ - شارع الملكة فريدة ١٧ - القاهرة

Art Metal
Steel Office Furniture
LONDON

١٧ - القاهرة
٥٠ - شارع الملكة فريدة ١٧ - القاهرة

متاحمة الآت



سيارة للأسرة

لم يسبق لأية سيارة حتمية أن بلغت هذا المرحى الضخمة...
هذا التام النوع فى الداخل... هذه الزايا التى لا تتوقف
والوفى السيارة الكبيرة... ان سيارة هيلمان تنكس الجديدة تتكفل
فى تصميل وصنعة... انلا سيارة للأسرة، قوية المواد بتكاليف قليلة.
أيا كان نوع السيارة التى تودون شرائها، فأنظر نظرة على...

هيلمان تنكس الجديدة

الشركة البريطانية المصرية للسيارات
ت. م. مور وشركاه

R.C. 38252

القاهرة: ٩ شارع بستان ت. ٤٣٣٣٠ - الاسكندرية: ٥٥ شارع فؤاد الأول ت. ٢٧٣٧٥

وكلاء الفرع: منطقة القناة: شركة سيارات قتال السيسى وجزيرة ووكلاء فرع أخرى: النيل، أسبوط، طنطا، الزقازيق



الفيلم السياسي في السينما المصرية

شيرين جابر

عندما تلتقي السياسة بالسينما يثار النقاش بين المسموح والمنوع، بين الشرعية والخروج عن المألوف، بين الولاء والتحرر، بين التأييد والصدام... حقاً لم تتفصل السياسة يوماً عن السينما المصرية.. ولكن مستويات تناولها تفاوتت. فالمستوى الأكثر شيوعاً هو الذي تظهر فيه الأفكار السياسية كخيط محوري تغلفه فكرة اجتماعية.

بناء المجتمع، والإيديولوجيات، فلم تعد المجابهة مع الحاكم فحسب، بل إن المجتمع نفسه صارت فيه عناصر جماعية بدأت السينما في مجابعتها، مثل التيارات المتطرفة أو المتطرفين، وغيرهم.

منذ النصف الأول من القرن العشرين، والسينما المصرية تحبو أولى خطواتها، تحاول أن تحقق قدراً من النضج، وتشارك في حركة نمو المجتمع المشحون بالأحداث. وتاريخ الفيلم السياسي في مصر، هو نفس تاريخ السينما المصرية، فقد كان أول فيلم مصري يصور في القاهرة يتحدث عن عودة سعد زغلول من المنفى في ١٧ سبتمبر عام ١٩٢٣م.. وهذا يعد يوم الميلاد الحقيقي للسينما المصرية.

ولم يكن طريق الفيلم السياسي في مصر ممهداً بل كان طريقاً وعراً مليئاً بالصعاب، وظهرت أول مصادرة في تاريخ السينما المصرية لفيلم «الاشين» من إنتاج أستوديو مصر عام ١٩٣٩م. الفيلم يعد محاولة لطرح قضية الثورة على تسلط الحاكم الفاسد. وصُور الفيلم على درجة عالية من الحرفية السينمائية لا تقل عن مثيلاتها في العالم، وكان من المقدر له أن يكون إحدى التحف السينمائية

ظهرت الأفلام مع نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، وتطورت أنواعها وأشكالها والوسائط المتاحة عليها حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن. والأفلام هي مصدر المتعة للناس، وهي النبض الحي للمجتمع الذي تمثله وهي فضلاً عن هذا تحظى بقطاع عريض من المستفيدين، وتمثل مصدراً مهماً من مصادر بناء التكوين الثقافي وتنمية الوعي، كما أنها تعد مصدراً من مصادر التاريخ بتسجيلها للأحداث والعادات وتوثيقها.

وحيثما نتكلم عن الفيلم السياسي نكون بصدد الفيلم الذي يتبنى موقفاً اجتماعياً وسياسياً ثورياً يناهض التخلف والاستخدام الاستغلالي للسلطة، ويدعو إلى العمل على الارتقاء بحرية الإنسان وكرامته ومشاعره.

إن الفيلم السياسي هدفه في المقام الأول، مجابهة من السينمائيين ضد سلطة أكبر وأقوى تملك القدرة على السحق والردع، وفي المجابهة هنا محاولة لرد الطرف الأساسي صاحب السلطة عن جبروته وإساءة استخدام السلطة. وحسب التغييرات في



المصرية والعالمية معاً، لولا أن أفسدته الرقابة التي صادرتها بحسم قاطع، ولم يشفع تدخل طلعت حرب نفسه «مؤسس أستوديو مصر» لتميرير الفيلم. وكان الشرط لتميريره هو تغيير النهاية لتبرئة الحاكم من الظلم والفساد. لم يكن أمام منتج الفيلم إلا الخضوع لقهر الرقابة؛ حتى لا يتعرض لخسارة مالية فادحة، وتغيرت النهاية فجاءت النتيجة مخالفة للمقدمات، وانهار بناء الفيلم الدرامي وفقد قيمته الفكرية وإن احتفظ ببعض قيمه الفنية والتقنية.

وبالرغم من الصعوبات التي لاقاها الفيلم السياسي في مصر فإن الفكرة ناضلت حتى تثبت وجودها، وظلت العلاقة علاقة شد وجذب وأيضاً مغازلة بين السينما وبين السلطة، وتم اللجوء إلى فكرة الإسقاط والرمز السياسي على أحداث الواقع وعلى النظام السياسي، وذلك بسبب سيادة الطغيان وكبت الحريات. والفيلم السياسي يجب ألا يتوقف عند حدود النقد أو التفسير، إنما لابد أن يتجاوز هذا إلى الكشف عن مكن الخلل في أبنية المجتمعات والربط بينها وبين مظاهر الفساد، وتعمل على طرح سبل إصلاح المجتمع.

عن الضباط الأحرار إلى نور السينما. والفيلم يركز على موضوع الأسلحة الفاسدة، والاتجار بها خلال حرب فلسطين. ويتسرب من هذه الزاوية إلى الطريقة التي كانت تدار بها شئون البلاد، ثم ينتهي إلى بيان أثر الأسلحة الفاسدة ودورها في التعجيل بقيام الثورة التي حررت البلاد من تجار الأسلحة، وتجار السياسة، وطردت الملك الذي كان يحمي هذا الفساد.

وقد تكررت مسألة تشكيل تنظيم الضباط الأحرار بنفس المعالجة في فيلم «رد قلبي» لعز الدين ذي الفقار ١٩٥٧م، وقد توقف الفيلم عند نفس ظواهر صناعة الثورة، فجسد حرب فلسطين ومظاهر السخط والتمرد التي ازدادت في الجيش بفضل جهود الضباط الأحرار، وهو ما أدى إلى اندلاع الثورة.

وكان أول فيلم روائي عن إحدى الحروب القصيرة التي شهدتها العالم الحديث، بعد نهاية هذه الحرب بسبعة أشهر، خاصة أننا أمام فيلم ضخيم الإنتاج، يضم باقة كبيرة من النجوم في الدوائر المتعددة، وقد تم تصوير الفيلم بالعدسة «سكوب» رغم أنه أبيض وأسود. الفيلم هو «بور سعيد» لعز الدين ذي الفقار الذي عرض في ٨ يوليو عام ١٩٥٧م، أي بعد إجلاء العدوان الثلاثي في ٢٣ ديسمبر ١٩٥٦م، أي أن الفيلم كان يتم إعداده في فترة قصيرة، والأحداث لا تزال ساخنة، وذلك باعتبار أن المعركة قد بدأت في أواخر أكتوبر من نفس العام.

وقد اصطبغ الفيلم السياسي هنا بطابع قومي من نوع خاص؛ كي يكون لسان حال الوطن، لاستعراض النصر السياسي الذي حققته مصر وهو نصر مدعوم بالنصر العسكري، وأن أبناء المدينة قاوموا المحتل بالرغم من الخونة الذين حاولوا عرقلة مسيرة النصر.

وعقب ذلك لم يتم تناول أفلام سياسية إلا أن السينما اتجهت إلى الأفلام التي تنتمي إلى التاريخ في أحداثها؛ منها فيلم «جميلة» ليوسف شاهين ١٩٥٨م، وهو الفيلم الذي عرض نضال شعب الجزائر

في النصف الأول من القرن العشرين، نجد من الأفلام ما يعمل - ولو نسبياً - على إيقاظ الوعي بفساد الأوضاع المجتمعية، في جانب أو آخر من جوانبها مثل: «العزيمة» ١٩٣٩م، «من الجاني؟» ١٩٤٤م، «ليلي بنت الفقراء» ١٩٤٥م، «السوق السوداء» ١٩٤٥م، «العامل» ١٩٤٥م. وقد واصلت السينما المصرية مسيرتها في هذا الطريق، على امتداد تاريخها فيما بعد. فقدت نماذج من أفلامها البارزة التي يمكن اعتبارها بحق علامات على طريق الوعي، كما كانت في الوقت نفسه علامات في تاريخ السينما المصرية.

ومع اندلاع ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢م أصبحت السينما أداة في يد القائمين بالثورة تدافع عن مبادئهم وأفكارهم، وقراراتهم السياسية، ومواقفهم العامة. ولعل أول فيلم سياسي يعرض بعد قيام الثورة مباشرة هو «مصطفى كامل» الذي عرض في ١٤ نوفمبر ١٩٥٢م والذي تأخر عرضه لبعض الوقت، أي أن إنتاجه قد تم قبل الثورة، بما يعني أن الاهتمام الفني بزعيم من طراز مصطفى كامل كان من اهتمامات العصر الملكي رغم ما تعرض له الفيلم من مشاكل رقابية. وجاء في الإعلان بالصحف والمجلات عن عرض فيلم «مصطفى كامل» أنه «الفيلم الذي منعه عهد الظلام يُعرض في عهد الثورة، والفيلم الذي منعه الأغلال وأفرج عنه عهد الأحرار».

وفي عام ١٩٥٣م ظهرت مجموعة من الأفلام الوطنية، والأفلام التي تناقش القضايا السياسية، والمواجهة بين الحاكم الظالم، وبين الثوار مثل: «أرض الأبطال» لنيازي مصطفى، و«حكم قراقوش» لفطين عبد الوهاب، وفي مايو ١٩٥٤م عرض أول فيلم عن الإصلاح الزراعي بعنوان «الأرض الطيبة» لمحمود ذي الفقار، الذي توزع فيه فتاة ريفية الأرض التي ورثتها على الفلاحين.

ومن الأفلام التي خرجت عن أطر الثورة فيلم «الله معنا» لأحمد بدرخان، وعرض في ١٤ مارس ١٩٥٥م وهو أول فيلم يخرج

بين أبطاله عن الفساد، وقد شاهده الرئيس عبد الناصر وأعرب عن موافقته على عرضه. هذا فضلاً عن فيلم «الأرض» ليوسف شاهين ١٩٧٠م، عن رواية عبد الرحمن الشرقاوي، والفيلم يدين إدانة مباشرة العدوان على حقوق الملكية والجسد والحرية، ويدين للدولة المشاركة في اقتتاد العدالة بين مواطنيها.

وما إن رحل جمال عبد الناصر، وجاء الرئيس محمد أنور السادات إلى سدة الحكم، حتى أعلن السادات ثورة التصحيح لتجاوز الأخطاء، وإنصاف الفقراء والبسطاء. ولكن بالرغم من هذا فإن الفيلم السياسي لعب دوراً بارزاً في الحياة السياسية في عهد السادات، فانطلقت الشرارة الأولى بفيلم «العصفور» ليوسف شاهين عام ١٩٧٢م، وهو الفيلم الذي يربط بين النكسة وفساد إدارة الدولة، وحاول هذا الفيلم توجيه أنظار مشاهديه إلى أن هناك معركتين؛ الأولى على الحدود، والثانية في الداخل، ثم انطلقت شرارة أخرى مدوية وهو فيلم «زائر الفجر» لممدوح شكري ١٩٧٢م، وهو

ضد الاحتلال الفرنسي، وفيلم «الناصر صلاح الدين» ليوسف شاهين ١٩٦٣م، وفيلم «ثمن الحرية» لنور الدمرداش ١٩٦٤م، وفيلم «المماليك» لعاطف سالم ١٩٦٥م، وفيلم «ثورة اليمن» لعاطف سالم ١٩٦٦م.

وفي عام ١٩٦٦ أنتج فيلم «المتردون» لتوفيق صالح وهو الفيلم الذي يمتلك شجاعة الاختلاف مع نظام الثورة، وقائدها، وإن كان اضطر لتكثيف عملية الترميم؛ هروباً من القيود الرقابية التي لم ينبج منها وأوقف الفيلم وطلبوا منه حذف بعض المشاهد وتعديل البعض الآخر وأجبر على إضافة نهاية جديدة للفيلم، ولم يشفع له أن أحداً - على الشاشة - تدور قبل الثورة، ولم يُصرَّح بعرض الفيلم إلا عام ١٩٦٨م أي بعد أحداث يونيو ١٩٦٧م.

بعد هزيمة ١٩٦٧م دخلت مصر مرحلة من نقد الذات، ومراجعة الأسباب التي أدت إلى تلك لهزيمة المروعة، وبدأت ملامح المراجعة. وعلى الرغم من أن السينما المصرية خلال الأعوام الثلاثة (١٩٦٨م - ١٩٧٠م) والتي انتهت بوفاة



الناصر، الخالد



يعد أول فيلم يدين - بشكل مباشر - الاصطهاد السياسي للمواطن المصري، ثم فيلم «الشحات» لحسام الدين مصطفى ١٩٧٣م، عن رواية نجيب محفوظ، وهو يصور ما انتهى إليه المثقفون من عزلة وانكفاء على الذات تحت ضغط الدولة الشمولية التي فرضت استبعادهم وإهدار حقهم في المشاركة في إدارة الشؤون العامة للبلاد.

ومع تحقق النصر العسكري في ١٩٧٣م، سرعان ما رأينا على الشاشة قصص البطولات الحربية، وتكشف ظهور حرب أكتوبر في السينما في العامين الأولين بعد نهاية الحرب، أي خلال

الرئيس الراحل جمال عبد الناصر أنتجت ما يربو المائة فيلم، فإن ثلاثة فقط منها هي التي كان لديها القدرة على مهاجمة النظام السياسي؛ وهي «القضية ٦٨» لصلاح أبي سيف عام ١٩٦٨م، والفيلم يناقش بجرأة ما كان سائداً في تلك الفترة من تيارات إصلاحية، تحاول ترميم ما حدث، وعلى الرغم من أن الفيلم كان شديد الحذر، في طرحه فإنه لجأ إلى الرمز والإسقاط، ويدعو الفيلم إلى الإسراع بترميم الدولة قبل انهيارها. بالإضافة إلى فيلم «ميرامار» لممدوح الليثي ١٩٦٩م، وهو من أعمال نجيب محفوظ، وهو الفيلم الذي تعمد التصريح من دون الرمز أو التلميح، ولكنه لاقى اعتراضاً من قبل جهاز الرقابة وقت عرضه؛ وذلك لتعرضه الدائم لحوارات

جربة عن التعذيب وعن دور جهاز المخابرات العامة في النيل من كرامة الإنسان. وقد صاحب الفيلم ضجة شديدة حين عُرض عام ١٩٧٦م. ثم يعقبه فيلم «إحنا بتوع الأتوبيس» لحسين كمال ١٩٧٩م، والفيلم يرصد ما وصلت إليه الأجهزة الأمنية من اتهامات عشوائية للمواطنين الأبرياء، وتم التركيز على بشاعة التعذيب ومدى الاستهانة بأدمية البشر في ظل الحكم البوليسي ودولة أجهزة الأمن إبان حكم جمال عبد الناصر وينتهي الفيلم بقيام حرب ١٩٦٧م وبتمرد المعتقلين في السجن. وقد أثار هذا الفيلم ضجة آنذاك؛ لأن التعذيب، وآلام الكبراج كانت هي اللغة المشتركة في الفيلم، فكان الموت مصير الأبرياء، عذبوا في الحياة، وماتوا بشكل مجاف، دون أن يقتروا إثماً.

ومع نهاية عهد الرئيس السادات دخلت مصر مرحلة جديدة، وانتقل معها الفيلم السياسي، وزادت الأفلام السياسية التي تتناول علاقة المواطنين بالسلطة، مثل «البريء»، «الهروب»، «اللعبة مع الكبار»، «الإرهاب والكباب»، «طوبى للظلام» وغيرها. فضلاً عن الأفلام التي تعاملت مع السياسة من منطقة الجاسوسية والدور الذي لعبته المخابرات المصرية في فترات مختلفة، فجاء التمويل وطنياً وفي الغالب فردياً بداية من فيلم «جريمة في الحي الهادئ»، ومروراً بـ «الصعود إلى الهاوية»، و«إعدام ميت»، و«بئر الخيانة».

حقاً إنها السينما التي تستطيع أن تقول لا للظلم وللفساد وللقرصنة وللأنظمة الديكتاتورية التي تحاول أن تحول الشعوب إلى قطع، فهي باختصار التي تمجد قيمة الإنسان وتؤكد على حقه في الحياة الكريمة الآمنة، من خلال توعيته بحقه في الحرية والعمل ورسم معالم مستقبل مشرق.

عامي ١٩٧٤م، و١٩٧٥م، وإن كان هناك أفلام أخرى ظهرت بعد هذا التاريخ. أما الأفلام فهي على وجه الترتيب: «الرصاصة لا تزال في جيبي» لحسام الدين مصطفى، ثم «الوفاء العظيم» لحلمي رفلة، ثم «بدور» لنادر جلال، ثم «أبناء الصمت» لمحمد راضي، ثم «حتى آخر العمر» لأشرف فهمي، ثم فيلم «العمر لحظة».

وبالرغم من أن

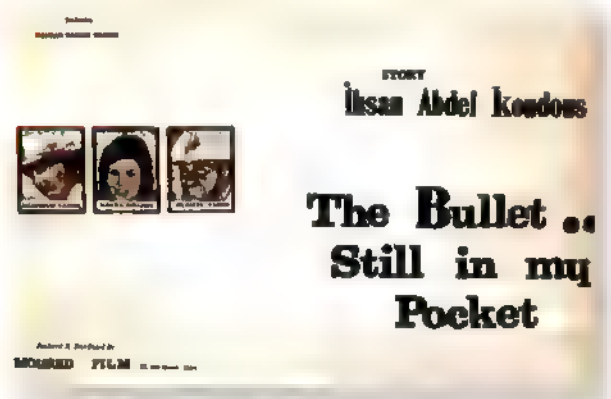
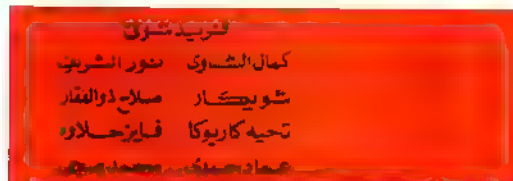
السينما المصرية لم تف حرب أكتوبر حقها، والحقيقة أنها



أعطت ما لديها في تصوير البعد الاجتماعي، وهو الأكثر أهمية من تصوير المعارك الحربية، فالخرب

لم تكن هي المقصودة، بل النصر الذي كان وراءها.. وقد نظرت السينما على أساس أن العصور هو الذي أنقذ مصر من عثرتها النفسية.

ثم جاءت الرصاصة الكبرى في تاريخ السينما المصرية من خلال فيلم «الكرنك» لعلي بدرخان ١٩٧٥م، عن رواية نجيب محفوظ، وحاول الفيلم رصد تجاوزات الأجهزة الأمنية، ودورها



في حماية الثورة، وألقى الفيلم الضوء على ظاهرة الإرهاب السياسي الذي تمارسه الدولة على الأفراد بإهدار حرية الرأي والحق في المشاركة بعمل الاجتماعات. وتضمن الفيلم مشاهد

بـعـيـون
أورـوبـية

المرحالة: ادوارد لين قاهرة القرن التاسع عشر

أحمد سالم



محمد علي باشا؛ لتعزيز مركز فرنسا في الشرق من ناحية؛ ومن ناحية أخرى للتعرف على حضارة الشرق ودراسته متمثلاً في مصر، قلب الشرق النابض. ومن هنا بدأ محمد علي الاستعانة بالأجانب خاصة من الفرنسيين في كافة المجالات والاستفادة من علومهم وخبراتهم. وقد استغل هؤلاء الفرنسيون تواجدهم في مصر وبدأوا في وصفها والكتابة عنها تفصيلياً مسجلين كل مظاهر الحياة، ومحاولين تعريف الغرب بالحضارة المصرية والشرق بوجه عام.

كانت الحملة الفرنسية على مصر فيما بين عامي ١٧٩٨م و١٨٠١م، بوابة نفذ من خلالها الغرب الأوروبي إلى مصر بعد قرون بصفته مستعمراً، ثم بصفته مستكشفاً لسحر الشرق وحضارته وعاداته وتقاليده، فكان من نتائجها الكبيرة وضع الشرق العربي في طليعة الأمور التي تهتم بها السياسة الأوروبية، وكان من الطبعي أن يكون أول المهتمين بمصر بعد جلاء الحملة الفرنسية في مستهل القرن التاسع عشر هم الفرنسيون أنفسهم، الذين بدأوا يتوافدون على مصر في عصر

ومع هذا السيل الجارف من الرحالة الفرنسيين الذين كان لهم نصيب الأسد في النصف الأول من القرن التاسع عشر ظهر بعض الرحالة من جنسيات أخرى، كانت لهم العديد من الأعمال والجهود الهامة التي ساهمت بشكل فعال في تأريخ تلك الحقبة الزمنية الهامة من حياة الشعب المصري، كان من أبرز هؤلاء الرحالة والمستشرق الإنجليزي إدوارد ولیم لين Edward Lane الذي زار القاهرة ثلاث مرات قضى فيها فترات طويلة فيما بين عامي ١٨٢٥م - ١٨٤٩م. لم يكن لين مجرد رحالة زار مصر ودون ملاحظات عن أهم ما شاهده، إنما كان مستشرقاً بمعنى الكلمة تخصص في الدراسات الشرقية من لغة وأدب وحضارة، هكذا مكّنه هذا التخصص، بجانب مكوته في مصر لسنوات طويلة، من إنتاج أعمال غاية في القيمة والأهمية تعرّفنا من خلالها على أدق تفاصيل الحياة في مصر في النصف الأول من القرن التاسع عشر. كانت أهم تلك الأعمال كتاب: وصف مصر (Description of Egypt، وكتاب: المصريون المحدثون عاداتهم وتقاليدهم (Modern Egyptian)، هذا فضلاً عن ترجمته الرائعة لكتاب ألف ليلة وليلة The Thousand and one Nights، فكانت ترجمته لهذا الكتاب - الذي شغف به الغرب - بمثابة تصحيح لترجمات مجحفة قام بها آخرون من قبل وكانت سبباً في تشويه صورة الشرق الإسلامي لسنوات طوال.

حاول لين أثناء مكوته في القاهرة الاختلاط بقدر الإمكان بالسكان الأصليين؛ إذ لم تكن الحياة وقتذاك تختلف اختلافاً كبيراً عما كانت عليه القاهرة العصور الوسطى، فكانت عين لين ورويته الفاحصة تؤكد كثيراً ما رواه المؤرخون العرب في القرون السابقة، إلا أنه اختلف في كونه أوروبياً عاش في بيئة مختلفة، لذلك نجد أنه قد رأى

في عادات المصريين ومعتقداتهم أشياء غريبة عن عادات بلاده، فوقف على أدق تفاصيلها ودونها بكل دقة، فتراث من خلال كتاباته مظاهر الحياة الشعبية في القاهرة كأنها شريط سينمائي، هذا فضلاً عن رسومه الرائعة التي زود بها كتاباته؛ لينقل بها إلينا ما رآه عيناه.

وقد ترك لين ملبسه الأوروبية ولبس الزي الشرقي حتى يقترب من الناس ويتطبع بطباعهم ويسلك سلوكهم، حتى أنه أطلق على نفسه اسماً عربياً هو (منصور أفندي). وقد ساعدته ملامحه ذات القسمات الشرقية في الاختلاط بالعامّة والانطلاق في شوارع القاهرة بحرية يجوب حواريها ويتفرس في مبانيها وأحيائها ويشتري من أسواقها، حتى استطاع الوصول إلى ما لم يستطعه أوروبي آخر، وأن يتفهم لغة المصريين الدارجة، لذلك نجده يدون الأغاني الشعبية التي تغنى بها المصريون في المناسبات المختلفة؛ ففي أثناء رحلاته النيلية على سبيل المثال دون بعضاً من أغاني البحارة مثل: (يا سلام سلم بلد الإمام) ويفسر لين هذه العبارة على أنها: يا رب السلام فتحن في مصر بلد الإمام الشافعي، وأيضاً (الله ينصرك يا بيه والإمام واللي حواليه) ويقول لين: «إن المقصود بهذه العبارة السلطان قايتباي المدفون بمدفن مصر الشرقية والإمام الشافعي ويشمل الدعاء من دفن حوله»، ويقول: «إن هاتين الأغنيتين يتغنى بهما النواتية عندما يلمحون مصر عن بعد».

لم يدخر لين وسعه في وصف طرق القاهرة ومساكنها ومبانيها العامة، ومن هذا الوصف يتبين لنا مدى التغير الجذري الذي طرأ على العاصمة في أقل من مائتي عام. وأثناء حديثه عن القاهرة أشار إلى أن المصريين يطلقون عليها لفظ مصر (الميم)، بينما يسميها الأتراك وغيرهم من الأجانب مصر (يكسر الميم)، ويضيف أهل البلد إلى هذا اللفظ في مكاتباتهم عادة صفة (المحروسة)، وكثيراً ما يعظمونها بتسمية (أم الدنيا). ويقول لين: «إن القاهرة قد بلغ عدد سكانها حوالي مائتين وأربعين ألفاً من مجموع عدد سكان مصر البالغ مليونين ونصف مليون، يحيط



إدوارد لين

ويصف لين دور السكن في القاهرة بأنها تتألف من طابقين أو ثلاثة، ويكاد كل منزل يشتمل على صحن غير مرصوف يُدعى (حوش)، يصل إليه الوافد من خلال دهليز ينحني مرة أو مرتين؛ حتى لا يقع بصر المارة في الطريق على ساكني الدار، وثمة أبواب عدة تصل الحوش بحجرات السكنى أحدها باب الحرم، وما أكثر ما كانت الطوابق الأولى وما يعلوها تبرز إلى الخارج مستندة إلى كوابيل من الحجر، كان الغرض منها فضلاً عن زيادة مسطح الحجرات زيادة ما تضيفه من الظل إلى الشارع. وأما الصحن فيحيط به إيوانان للاستقبال؛ أحدهما شمالي والآخر جنوبي لتفادي أشعة الشمس على مدار النهار، ويسبق كلا الإيوانين (مقعد) أي شرفة تتفتح على الصحن، فيسكن أهل البيت داخل الإيوان وقت القيلولة ثم يخرجون إلى المقعد ساعة تنحسر الشمس، وينطلقون إلى الصحن إذا سجا الليل. ويضم الطابق الأرضي

عادة (المنذرة) التي هي جناح استقبال للرجال لتتفتح بها نوافذ خشبية واسعة ذات قضبان رأسية وأفقية. أما المشربية فهي حل موفق للتغلب على مشكلات التهوية والإطلال على الخارج وتخفيف حدة الضوء وحجب أشعة الشمس دون إخلال بوظيفتها في حجب السكان عن عيون المارة، وغالباً ما تبرز الشبابيك المكسوة بالمشربيات على كلا جانبي الطريق حتى لتكاد تلتقي، وهو ما يلطف الطقس في الطرقات تحتها خلال موسم الصيف. وكان السكان يضعون القليل على حافة المشربية؛ لتبريد مياهها، ومن هنا أُشتق اسم المشربية. وعندما تحتل الدكاكين الجزء الأدنى من المبنى كما هو الحال في الطرقات العامة والدروب، ينقسم البناء فوقه إلى مساكن محددة المعالم يُسمى كل منها (ربعا)، وهو مستقل عن الدكاكين أسفلها، ويؤجر الربع للأسر التي لا يسمح دخولها باستئجار منزل كامل مستقل.

أما الدكاكين والأسواق فيشير إدوارد لين إلى أن كثيراً ما كان يضم الشارع بأكمله أو أجزاء منه حوانيت متخصصة في سلع أو تجارة معينة يشتق من اسمها اسم السوق، أو من اسم الجامع المقام بجواره، فهناك سوق النحاسين والجواهرجية والخردجية، وهناك سوق الغورية نسبة إلى جامع الغوري، وتُغطى الأسواق عادة بالألواح الخشب أو الحصر أو الأقمشة التي تمتد



بها سور تغلق أبوابه مساءً، وتسيطر عليه

قلعة تريض فوق تل مرتفع (قلعة صلاح الدين).

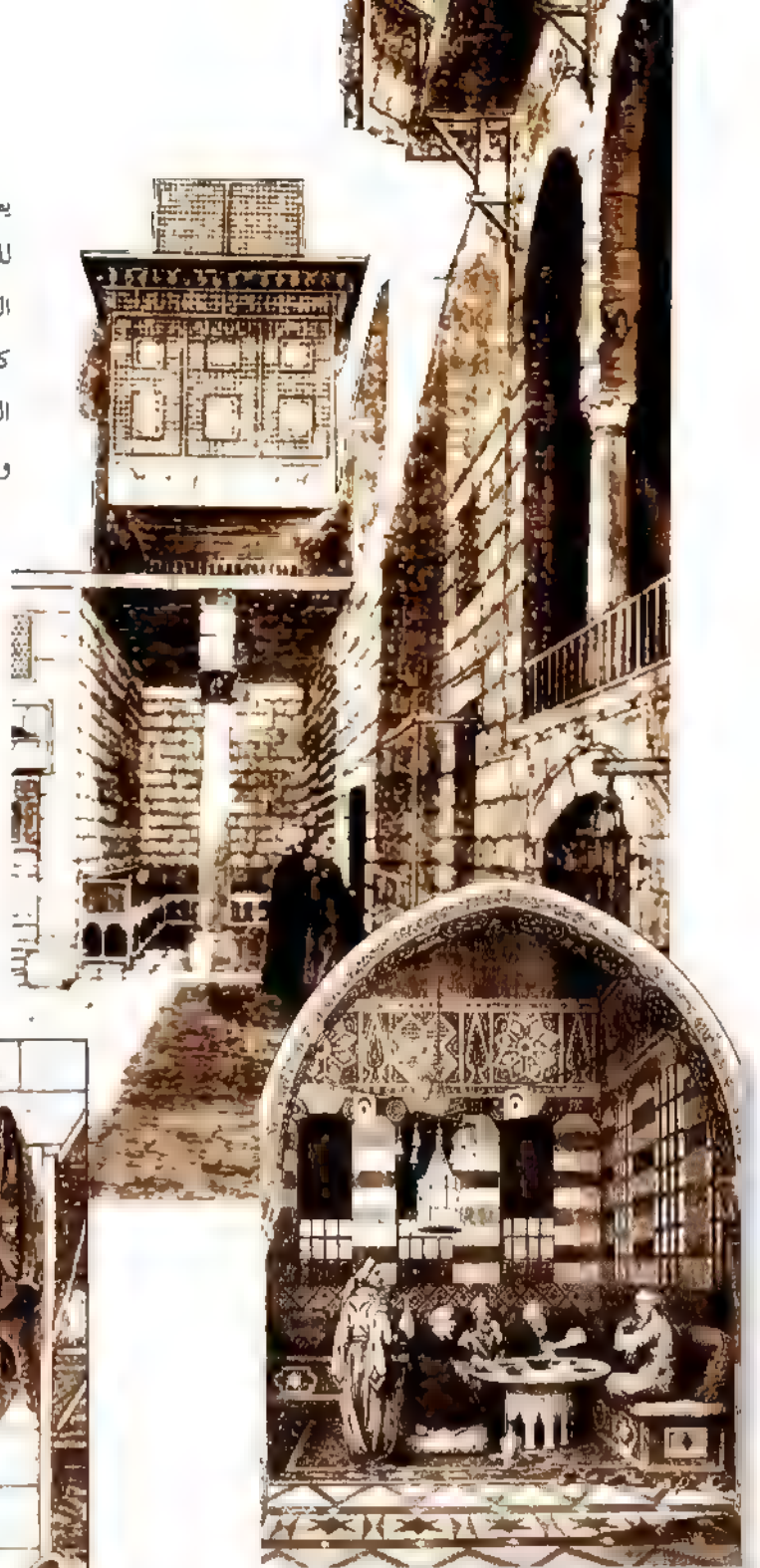
وطرقات القاهرة ضيقة متعرجة غير مرصوفة، يُطلق

على الرئيسية منها اسم الشارع وعلى فروعها الدرب والعطفة والحارة. ويعد ركوب الحمير أفضل وسيلة للانتقال في تلك الشوارع الضيقة المكتظة، ويعرض الكثير منها للكراء، وأكثر ما تكون المنازل متلاصقة في تجمعات كبيرة تحوطها الجدران، وتلجها الناس من خلال بوابة تؤدي إلى مجاز تتفرع منه الحارات للوصول إلى دور السكن، ومع أن معظم الدروب هي طرقات عامة فإنها تبدأ وتنتهي ببوابة خشبية يقوم عليها حارس بعد إغلاقها ليلاً، وتتفرع من الحارات عطفات ضيقة تحرسها ليلاً بوابة مغلقة.

وفي معرض وصفه لمدينة القاهرة يصف مبانيتها العامة والخاصة، ويشير لين بحسه الفني المرهف إلى أن مصر تسير إلى الاضمحلال، فهي تسارع إلى فقد طابعها المعماري الموحد الفريد الذي ميّزها طويلاً؛ فأغلب بيوت الأثرياء الجديدة، وكذلك بيوت ذوي الثراء المتوسط تُبنى على طراز (الاستانة)، فتجهز بأسطح مائلة ونوافذ زجاجية، وهذه الإشارة تدل على مدى التأثير الأوروبي الذي بدأ يسود مظاهر الحياة في حاضرة الدولة العثمانية ومن ثم في ولاياتها.

يجلس صاحب الدكان على هذه المصطبة؛ ليستقبل زبائنه أو للتدخين وشرب القهوة. هذا ويكثر الباعة المتجولون في طرق القاهرة، وتسمع نداءاتهم باستمرار على بضائعهم المختلفة، كبائعي الفاكهة والزهور والحلوى والسقائين وبائعي شراب العرقسوس، والمسلكاتي الذي يتولى تنظيف شبك التدخين وغيرهم.

وينتظر لين لمساجد القاهرة وجوامعها ويسهب في وصف أجزائها مثل المحراب والمنبر ويحصى الشهير منها، فيتحدث مثلاً عن الجامع الأزهر وتاريخه ونظام الدراسة بأروقته وتعدد جنسية الدارسين بجامعة؛ حيث يُعرف طلبة الأزهر (بالمجاورين). ويتكلم عن التكايا (جمع تكية)، التي يقيمها الباشوات الأتراك للدراويش المنقطعين للعبادة، ويتحدث عن السُّبُل (جمع سبيل) والتي يتنافس الوجهاء في إقامتها؛ لعظم ثواب سقاية الماء، هذا غير الأحواض التي تقام؛ لسقي



بعرض الطريق إما فوق مستوى الدكاكين أو أعلى المباني. وأشهر أسواق القاهرة: سوق خان الخليلي الذي يقع وسط المدينة القديمة، ويعد أحد أسواق العاصمة الرئيسية، وهو يتكون من عدة حواري طويلة كثيرة الدوران، ويُفضى إليه من الأحياء المختلفة أربعة مداخل، ويحتل الأتراك أكثر الدكاكين؛ حيث يتاجرون في الملابس الجاهزة وغيرها من السلع، وكان الدكان عبارة عن فجوة مربعة لا يتجاوز ارتفاعها مترين وعرضها متراً، أو فجوتين متتابعين تستخدم إحداها كمخزن للسلع، وتتساوى أرضية الدكان مع سطح المصطبة المشيدة من الحجر أو الطوب أمام الدكان، وكان كثيراً ما



ومصر القديمة. أما عن وصف المقهى فلا يزيد الأثاث عن بضع أرائك تستند إلى الجدران وبعض الحصر المجدولة من سعف النخيل، فضلاً عن منضدة خشبية بسيطة وثمة قدر نحاسي كبير يغلي ماؤه فوق وهج الفحم المتقدم، وتصطف فناجين القهوة إلى جوار القدر لتشكل العدة اللازمة حول صاحب المقهى الذي يحظى في العادة بتقدير كبير، وتقدم القهوة ساخنة غير محلاة في فناجين من الصيني أو الخزف وضعت في أوعية نحاسية تسمى (ظروفاً). ويتربع الرواد فوق الأيسطة أو الحصر أو يضطجعون فوق الأرائك وهم يشدون أنفاس أراجيلهم التي اصطحبوها معهم بتبغها هي والقنب الهندي المخدر. ثم يتحدث بعد ذلك عن رواة المقهى ومنشديه الذين يقصون الحكايات والقصص الشعبية المتوارثة والأساطير، كعنتره بن شداد والظاهر بيبرس وغيرها من الروايات، ويتنوع سرد هذه الحكايات بين أسلوب الإلقاء، أو الأسلوب الغنائي بصحبة العازفين على الناي والربابة، وكان أكثر طبقات الرواة عدداً هم شعراء يسمون (أبو زيدية) نسبة إلى موضوع روايتهم وهي سيرة أبي زيد الهلالي.

الدواب، وتنشأ في فجوة مقوسة تعلوها غرفة تعد (كُتّاباً) يدرس به الأطفال القرآن.

وتحفل القاهرة بوسائل أخرى للتسلية، أهمها (الخواة)، الذين يؤدون عروضهم في الساحات العامة فيستقطبون حولهم حلقة المشاهدين؛ حيث يحصلون من بعضهم على مساهمات مالية بسيطة خلال عرضهم أو بعده. يكثر الخواة في الاحتفالات العامة وفي غيرها من المناسبات، ويصنف لهم الناس كثيراً لدعاباتهم وأعمالهم، ويقدم (الحاوي) مجموعة كبيرة من الحيل أكثرها ما يعتمد على الثعابين؛ حيث يقوم بوضعها على جسده ورقبته. ويسلي (القردياتي) أبناء الطبقات الدنيا في القاهرة بأداء قرد أو حمار أو كلب أو جدي، ويلبس القردياتي قرده لباساً يشبه لباس العروس أو المرأة المحجبة، ويطلق يدور به على ظهر حمار وسط حلقة المتفرجين فيمشي أمامه ويضرب الطبل، كما يدرّب القرد على الرقص والقيام بأعمال تهرجية غريبة.

أما الحمامات فلاحظ لين أنها كانت ذات شأن كبير في حياة القاهرة الاجتماعية، فقد بلغ عدد حماماتها أكثر من مائة حمام، ويشير إلى أن للأغنياء حمامات في منازلهم الخاصة، وأن أهل الريف يستحمون في النيل. ويصف الحمام العمومي وصفاً مفصلاً، فهو يُفتح للجنسين على التوالي، أو يُخصّص جزء منه للرجال والجزء الآخر للنساء والأطفال، ويخص بالذكر تردد النساء على الحمام؛ حيث يجتمعن للحديث ولعرض حليهن وأجمل ملابسهن ولغير ذلك؛ حيث إن الحمام كثيراً ما كان يُؤجّر في مناسبات مختلفة، وأن النساء كثيراً ما كن يؤجّرن بعض العوالم لمرافقتهن إلى الحمام في الأعياد والمناسبات الخاصة كالزواج مثلاً، وكان الرجال يستمتعون بأوقاتهم في الحمام أيضاً؛ ففيه يتم الالتقاء بالمعارف والأصدقاء، فضلاً عن احتساء القهوة وتدخين النرجيلة أثناء الاسترخاء.

وهناك أيضاً (المهبدون) وهم مهرجو المهازل المبتذلة، وهم أشبه بفرقة مسرحية تؤدي عروضاً خلال الاحتفالات التي تسبق الأعراس وحفلات الختان في منازل كبار القوم، فيستقطبون حلقات المتجمهرين إلى عروضهم في ساحات القاهرة العامة، ويقتصر الممثلون على الصبية أو الرجال أما المرأة فيقوم بدورها رجل أو صبي متنكرًا في زيها. ومن فنون التسلية التي أدخلها الأتراك إلى مصر استعراض (قره قوز)؛ حيث جعلوا فيه الدمى

وبجانب الحمامات العمومية كانت المقاهي تحتل مكانة كبيرة في ذلك الوقت الذي قلت فيه وسائل التسلية والمرح، فيسهب لين في الحديث عن المقهى ودوره الاجتماعي في القاهرة التي ضمت أكثر من ألف ومائتي مقهى تزايد عددها في ساحل بولاق

تقام مراسم احتفالية كبيرة منها احتشاد العامة جوار الضريح أو المسجد الذي زين بالأنوار والمصابيح، وتُنصَّب في بعض الشوارع المجاورة الأرجوحات للأطفال، ويُنْبَت الباعة أكشاكهم لبيع الحلوى وغيرها، وتُفْتَح أبواب المحلات طوال الليل تقريباً، حيث تمر مواكب الدراويش وهم يحملون الرايات والمصابيح، هذا غير حلقات الذكر التي يصطف بها الدراويش وهم يحركون رؤوسهم بقوة ذاكرين الله بعبارة مختلفة، أما العامة فيخصصون معظم ليلتهم لمتعة الشخصية فيدخنون ويحسسون القهوة ويستمعون إلى رواة القصص الشعبية في المقاهي أو إلى تلاوة القرآن.

هكذا أطلعنا عين إدوارد لين الناقدة على صورة الحياة في القاهرة القرن التاسع عشر والتي لم تختلف كثيراً عن القاهرة المقيزي في العصور الوسطى، لكن ما لبثت القاهرة أن شهدتها التغيير السريع الذي طرأ عليها منذ أواسط القرن التاسع عشر عندما اتصلت اتصالاً مباشراً بالغرب، فسارعت إلى المدنية الحديثة بخطى وثيدة، وسارعت معالم الأصالة التي شهدتها في العصور الإسلامية إلى الزوال، حتى أوشكت القاهرة في مستهل القرن العشرين أن تكون مدينة ذات طابع أوروبي.

تنطق بلغتهم، ويذكر لين أن هذا الاستعراض المبتذل إلى أبعد الحدود يسلي الأتراك المقيمين في القاهرة، وهو محل الطبع للذين يجهلون اللغة التركية. لكن من الواضح طبعاً أن هذا اللون من الفنون قد اندرج فيما بعد في الفنون الشعبية المصرية.

ويشير لين إلى انتشار الخرافات بين المصريين في تلك الفترة، ويستفيض في ذكر الكثير من الخرافات والعادات القائمة عليها بين العامة، فعلى سبيل المثال تنتشر في مصر قراءة البخت أو (العرافة) التي يقوم بها العنجر على وجه الخصوص، ويزعم هؤلاء أنهم ينحدرون من سلالة البرامكة كما الغوازي ولكنهم ينتمون إلى فرع آخر فيها، ومعظم العجريات قارئات بخت، وتراهن في شوارع القاهرة، لباسهن لا يختلف عن لباس عامة نساء الطبقات الدنيا، فمن (التوب) إلى (الطرحة) يمشين سافرات الوجه ويحملن معهن كيساً من جلد الغزال فيه عدة الشغل، ويصرخن (اكشف البخت، اكشف الحاضر والغائب).

ويكثر في شوارع القاهرة من يطلقون عليهم (الأولياء)، والولي عادة ما يكون من الدجالين، ومع ذلك يكن لهم المصريون الكثير من الاحترام والتبجيل، ويزيد من هذا التبجيل ما يفعله بعض

هؤلاء من أفعال غريبة مثل أكل قطع الزجاج المكسور ليلفت إليه الأنظار، ويكثر الأولياء الذين لجأوا إلى التقشف الصارم. ويقول لين إنه رأى في القاهرة ولياً جعل في عنقه طوقاً حديدياً وربط نفسه إلى جدار غرفته، ويقال أنه في هذا الوضع منذ ثلاثين عاماً.

ويقول إن المصريين يبجلون ويقصدون بصفة خاصة الأولياء المتوفين، بشكل لا يسمح به القرآن ولا تقره الأحاديث النبوية، ويكرمونه أكثر من الأولياء الأحياء، فيشيدون المساجد الفسيحة فوق مقامات معظم الأولياء المشهورين، ويقدمون لهم النذور ويطوفون بقبورهم خاشعين يطلبون طلباتهم الخاصة مثل الذرية أو الصحة، لذلك يكرم المصريون كل ولي من أوليائهم باحتفال شعبي يُعرف (بالمولد)، أهم الموالد على الإطلاق عند المصريين؛ مولد الرسول ﷺ ثم الحسين والسيدة زينب، وفي معظم هذه الموالد





رؤساء الوزراء

ابحث في كل الأقسام

الرئيسية

رؤساء الوزراء : سعد باشا زغلول

سعد باشا زغلول

لمدة تولي المنصب
من ١٩٢٤ / ٠٩ / ٢٤ إلى ١٩٢٤ / ١٩ / ٢٤

ولد سعد زغلول ببنة أجبنة الكلبة لمركز قوه بمدينة القبة العربية عام ١٨٥٩

تلقى مبدئياً التعليم في الكتبة في قرية. ثم ذهب لتسوق لتجويد القرآن، والحق بالآل في عام ١٨٧٢، وتلقى تعليمه على يد أساتذة شيوخ عصره، فحضر دروس جمال الدين الأسدي، والشيخ محمد عبده ولكنهم، ولم يستكمل دراسته في الآل.

عمل محرراً بجريدة الوقائع المصرية من عام ١٨٨٠ إلى عام ١٨٨٤. وعين بعد ذلك نظيراً لمصر الجيزة عام ١٨٨٤، وأول من منصبه بلهجة الانتداب في القبة العربية، وصحبه خمسة أشهر، ثم مارس المهنة أمام المحاكم الأهلية عام ١٨٨٤، وشرع في تعلم اللغة الفرنسية وأنها حديثاً وكلمة، وعين ذلك فاس بمحكمة الاستئناف الأهلية عام ١٨٩٢، ثم رقي إلى منصب قاض في المحاكم الأهلية، ثم مستشاراً.

تقلد منصب نظير أعمال عام ١٩١٦ (٢٨ أكتوبر ١٨٩٥ - ١١ نوفمبر ١٩١٨) في نظارة مصطفى فهمي الثالثة (نوفمبر ١٨٩٥)، ثم في نظارة بطرس علي (١٢ نوفمبر ١٩١٨)، فليلاً للحفلة في عهد نظارة محمد سميد الأولي (٢٣ فبراير ١٩١٠) فوكي رئاسة الوزارة عام ١٩٢٤، ثم استقال بعد حادث مقتل الصوفان البريطاني المير في ذلك عام ١٩٢٤. كان من بين أعماله إنشاء مدرسة القضاء الشرعي عام ١٩٠٧، لتجريب القضاء الشرعي، والمدارس للمعاهد الدينية، افتتحت في عهد لجامعة المصرية الأهلية عام ١٩١٨، جعل التعليم باللغة العربية، كما حول جرائم لا عطاء على الأبراج والأموال إلى جنحها بعد أن كانت جنح.

توفي سعد زغلول عام ١٩٢٧

عرض السير الذاتية

نوبار باشا - وهو أول رئيس نظام في التاريخ المصري الحديث - والتي تشكلت عام ١٨٧٨م، وحتى وزارة محمد نور السادات الثالثة والأخيرة والتي انتهت باغتياله في ٦ أكتوبر عام ١٩٨١م. يشتمل الجزء الخاص بالنظارات والوزارات المصرية على ثلاثة جوانب الجانب الأول يضم الوثائق الخاصة بالتشكيلات الوزارية لرؤساء الوزراء والوزراء، أما الجانب الثاني فيضم الصور الخاصة بالوزراء، بينما يركز الجانب الثالث على السير الذاتية الخاصة بهم.

فيما يخص الوثائق الخاصة بالتشكيلات الوزارية، فإنها تحوي مجموعتين؛ واحدة تضم رؤساء الوزراء، وأخرى تضم الوزراء.

تلعب النظارات والوزارات المصرية دوراً هاماً وخطيراً في حياة مصر السياسية، فهي تتدخل بشكل كبير لتفسير أمور مصر في جميع النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وكذلك على المستوى الداخلي والخارجي، فهد وزارة الخارجية، ووزارة الداخلية، ووزارة الزراعة، ووزارة التجارة والصناعة، ووزارة التضامن الاجتماعي، ووزارة الأوقاف، ووزارة الثقافة، ووزارة التربية والتعليم، ووزارة الإعلام. إلخ، على اختلاف مسمياتها على مدار التاريخ المصري.

لذا حرص فريق عمل ذاكرة مصر المعاصرة على التوثيق الكامل والدقيق للنظارات والوزارات المصرية بداية من نظارة

وهذه المجموعة الأخيرة تتناول كل وزير على حدة والوزارات التي تولاها وعدد مرات توليه سواء كانت نفس الوزارة أو وزارات مختلفة.

تضم وثائق التشكيلات الوزارية قرارات تشكيل الوزارات وتعديلها واستقالاتها، وقرارات مجلس النظار أو الوزراء فيما يختص بتحركات الوزراء خلال كل تشكيل، وكذلك إنشاء وتعديل ورصد أي تغيير يطرأ على التسمية الأساسية لها من إدماج أو فصل أو إلغاء، فضلاً عن تغيير المسميات والاختصاصات.

وقد اختلفت التشكيلات الوزارية خلال تلك الفترة تبعاً لتغير نظام الحكم والخلفية السياسية للأمر في مصر، فبعد أن كان كلاً من محمد علي، محمد علي باشا، الخديوي أو السلطان ومن بعدهم الملك أصبح في ظل الجمهورية ثورة مجلس قيادة الثورة أو مجلس الجمهورية ثارة أخرى، وكان من الملاحظ قبل قيام الثورة صدور خطاب التكليف من رئيس النظام إلى أحد المسؤولين بإجراء التشكيل الوزاري، وهذه هذه الوثائق بخطاب آخر بالقبول، ثم يعرض التشكيل المقترح ثم يصدر أمراً بالاعتماد على التشكيل، ولكن في النظام الجمهوري لم ينجح هذا الإجراء، ظهر أيضاً نوع جديد من الوزارات، فإجراء قيام الوحدة بين مصر وسوريا كالوزارات المركزية والوزارات التنفيذية، فضلاً عن كثرة إنشاء وإزالات الدولة ثارة بدولة عسكرية أو اختصاصي واضح، وثارة أخرى تندرج مع اختصاص وزارات قائمة.

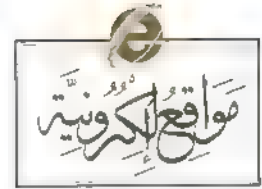
أما الجزء الثاني والذي يضم الصور الخاصة بالوزراء، فهناك مجموعة تضم الصور الشخصية الخاصة برؤساء الوزراء الذين تولوا رئاسة الوزارة خلال تلك الفترة، وكذلك مجموعات أخرى تضم الصور الشخصية الخاصة بوزراء الري ووزراء الداخلية ووزراء الزراعة ووزراء الصحة ووزراء المالية، هذا بالإضافة إلى عدد كبير من الألبومات، يتناول كل منها وزيراً من الوزراء أثناء اجتماعاته بالوزراء أو لقاءاته بخصميات عامة أو زيارته لأماكن داخل مصر أو خارجها أو في مكتبه أو وسط أسرته، فهي تعد نوعاً من أنواع التوثيق المصور لحياة الوزير، فعلى سبيل المثال توجد على ذاكرة مصر المعاصرة مجموعة الصور الخاصة بسيد

زغلول ومجموعة الصور الخاصة بمحمود

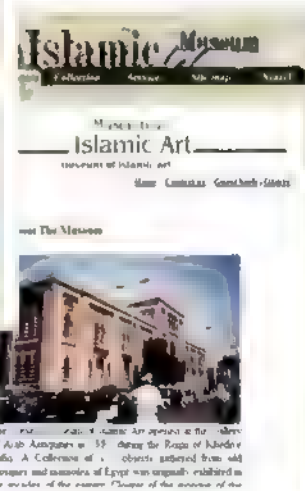
نهي النقراسي، ومجموعة الصور الخاصة بأحمد باشا، ومجموعة الصور الخاصة بعائشة وأبي وغيرها.

تأتي للجزء الثالث والأخير والخاص بالسير الذاتية لرؤساء الوزراء والوزراء، وتتناول السيرة الذاتية ميلاد الوزير ونشأته وتعليمه والشهادات الحاصل عليها والمناصب التي تقلدها والوزارات التي تولاها وتاريخ توليه الوزارة، وأهم أعماله وإنجازاته سواء كانت داخل وزارته أو في الحياة العامة، وقد تشتمل السيرة الذاتية على أهم مؤلفات الشخص وهو ذاته، وأحياناً تاريخ وفاته.





متحف الفن الإسلامي



مكان لذلك المتحف الوليد. وفي عام ١٢٩٧هـ / ١٨٨٠م بدأت الحكومة المصرية في جمع التحف الفنية التي كانت موجودة في المساجد والمباني الأثرية في ذلك الوقت، وعهدت إلى فرانتز باشا إعداده وتنظيمه فاتخذ من الإيوان الشرقي في جامع الحاكم بأمر الله موضعاً، ثم عرضت هذه التحف في متحف صغير بُني من أجل ذلك في صحن الجامع المذكور، وأطلق عليه «دار الآثار العربية». وقد ظل إشراف المهندس فرانتز باشا على المتحف من سنة ١٨٨١م إلى سنة ١٨٨٧م، ثم أعقبه المهندس ماكس هرتس بك كبير مهندسي لجنة حفظ الآثار العربية الذي عُيِّن عام ١٩٠١م أميناً عاماً للمتحف.

صدر أول دليل لمحتويات الدار في سنة ١٣١٣هـ / ١٨٩٥م وضعه المهندس هرتس بك. بقي المتحف في موضعه بجامع الحاكم لم يطرأ عليه تغير إلى أن تم إنشاء لجنة لحفظ الآثار العربية سنة ١٨٨١م ودخوله تحت إشرافها، ثم طالبت اللجنة الحكومة

ترجع فكرة المتحف إلى عام ١٨٦٩م حين اقترح المهندس سالزمان على الخديوي إسماعيل إنشاء متحف للآثار الإسلامية يضم ما تيسر من المساجد من تحف وآثار. غير أن هذه الفكرة ظلت مع ذلك معطلة حتى عهد الخديوي توفيق، حين صدر مرسوم بتكليف وزارة الأوقاف بتخصيص





عام ١٨٩٩م بإنشاء المبنى الحالي للمتحف بميدان باب الخلق فلما اكتمل البناء نقلت المتحف إلى مقره الحالي. تم افتتاح المتحف الحالي في ٩ شوال سنة ١٣٢١هـ/ ٢٨ ديسمبر ١٩٠٣م، واستمر بنفس الاسم «دار الآثار العربية». وفي عام ١٩٥٢م تغير

اسم المتحف من دار الآثار العربية إلى «متحف الفن الإسلامي»؛ لأنه يحوي تحفاً فنية صُنعت في البلاد العربية والبلاد الإسلامية مثل إيران وتركيا وبلاد وسط آسيا والهند والأندلس. وقد تنوعت المحتويات من بين بداية العصر الإسلامي حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري، وأواخر القرن التاسع عشر الميلادي. وقد اتسع نشاط المتحف وتعدى



وظلت محتويات المتحف في تزايد وثغو مستمر، الأمر الذي أدى إلى ضيق مساحة المتحف بما يضمه من معروضات، واشتدت الحاجة إلى أماكن أوسع تصلح للعرض والتخزين، فتم ضم المساحة التي كانت تشغلها مطبعة دار الكتب

بالدور الأول التي خُصصت لمكتبة المتحف فيما بعد، بالإضافة إلى جانب كبير من قاعات الدور العلوي؛ حيث خُصصت كبرى هذه القاعات لعرض قرابة ألف قطعة من النسيج. كما تم إضافة قطعة من الأرض مساحتها ١٠٧٠ متراً مربعاً، كانت تشغلها محطة للنفط تضايق المتحف، فصارت معرضاً مفتوحاً يتقدم الباب الشمالي الذي أضيف للمبنى.

أما موقع متحف الفن الإسلامي على شبكة الإنترنت فهو متاح باللغة الإنجليزية ويقدم نبذة عن تاريخ المتحف وأهم المجموعات الفنية التي يكتنيها مُرتبة وفقاً للأزمنة التاريخية على النحو التالي: (الطراز الأموي - الطراز العباسي والطوروني - الطراز الفاطمي - الطراز الأيوبي - الطراز المملوكي - الطراز العثماني)، ومناحة أيضاً وفقاً لنوع المادة المصنوعة منها (خشب - معادن - عملات - خزف - سجاد - نسيج - رخام) وغيرها.

ويمكنكم التعرف على المزيد من خلال الرابط التالي:

www.islamicmuseum.gov.eg

نطاق عرض التحف ليشمل الكشف والتنقيب عن التراث الفني الإسلامي والمحافظة عليه والنشر عنه، وذلك بإجراء الحفائر في مواقع العواصم الإسلامية في مصر بصفة خاصة (الفسطاط - العسكر - القطائع)، والأماكن التاريخية بصفة عامة. ومنذ ذلك الحين توالى أعمال الحفائر والتنقيب، وأخذ يُنشر عنها في المجمع العلمي المصري. وفي عام ١٩٤٢م ألحق «بيت الكريدلية» بدار الآثار العربية كهدية للدولة من مؤسسه «جابر أندرسون باشا» الممثل لطراز البيوت الإسلامية في العصر التركي.

أخذت إدارة المتحف في إصدار الأدلة الموجزة عن المتحف، كما كان من بين إنجازات المتحف في مجال النشر دورية بعنوان «دراسات أثرية إسلامية». كما شارك المتحف في العديد من المعارض التي نظمتها هيئة الآثار، لتطوف الآثار الإسلامية بكبرى المدن العربية والأوروبية.

في عام ١٩٤٧م وبالتحديد في الفترة من فبراير إلى مارس من هذا العام، نظم المتحف معرضاً للمجموعات الخاصة. ونظم المتحف سنة ١٩٧١م معرضاً للفن الفارسي بأرض الجزيرة.



الاستحسان النهائي

لرفاعة الطهطاوي في باريس ١٨٣١

الشيخ رفاعة الطهطاوي هو أحد الطلاب المتميزين في البعثة المصرية بفرنسا وهو على وشك العودة إلى مصر بعد أن أنهى دراسته، وأدى امتحانه لدى السيد جومار عضو المعهد المكلف بإدارة الدراسات، وحضر الاجتماع كل من السادة رينو وهو مستشرق وملحق بمكتب مخطوطات مكتبة الملك، ومولر وهو سكرتير ومترجم اللغة العربية، وحبيبي وهو أب سوري، والسيد المهردار غبدي أفندي رئيس المدرسة، والسيد الأستاذ دوليل، والسيد ألو مهندس مناجم، والسيد الكونت دي تورجينيف وزير التعليم العام الأسبق لروسيا. وكان موضوع الجلسة هو إخضاع الطالب رفاعة لبعض الاختبارات لاستنتاج قدرته كمترجم وهي المهنة التي يعمل بها وفي البداية تمت تلاوة ما يلي:

أولاً: قائمة الأعمال الاثني عشر أو أجزاء منها ترجمة الشيخ رفاعة من الفرنسية إلى العربية منذ العام السابق (١٨٣٠م) وتلك هي العناوين:

١- نبذة في تاريخ الإسكندر الأكبر مأخوذة من تاريخ القدماء.

- ٢- عناصر من كتاب أصول المعادن (علم المعادن الشعبي تأليف برار).
- ٣- روزنامة سنة ١٢٤٤هـ ألفه المسيو جومار لاستعمال مصر والشام متضمناً لشذرات علمية وتدريبية.
- ٤- كتاب دائرة العلوم في أخلاق الأمم وعوايدهم.
- ٥- مقدمة جغرافية طبيعية مصححة على مسيو دهنبلض (مقدمة قاموس الجغرافيا العالمية ومراجعة م. دي همبولدت).
- ٦- قطعة من كتاب ملطبرون في الجغرافيا.
- ٧- ثلاث مقالات من كتاب لجندر في علم الهندسة.
- ٨- نبذة في علم هيئة الدنيا.
- ٩- قطعة من عمليات رؤساء ضابطان عظام (نظرية الضابط من مرتبة القادة).
- ١٠- أصول الحقوق الطبيعية التي يعتبرها الإفريج أصلاً لأحكامهم عن القانون الطبيعي لبورلاماكس.
- ١١- نبذة في الميثولوجيا يعني جاهلية اليونان وخرافاتهم.
- ١٢- نبذة في علم سياسات الصحة.

ثانياً: تم قراءة ملخص عن مؤلف مستفيض من تأليف الشيخ رفاعة عن رحلته في فرنسا وهذا التحليل كتب بتوسع وأدخلت عليه تصويبات وقُدِّم للشيخ العديد من الكتب المطبوعة بالعربية في مطبعة بولاق، وكان قد اعتاد على ترجمة فقرات منها. ثم قرأ باللغة العربية أيضاً في الحال ترجمة فقرات طالت أو قصرت من الجورنال ديجييت الذي كان يُطبع أيضاً في بولاق.

وكانت مقدمة الكتاب المعنون «نظرية الضابط من مرتبة القادة» الذي ترجمه الشيخ إلى العربية بعنوان «عمليات رؤساء ضابطان عظام» هو موضوع الاختبار التالي، فكان هناك مساعد يسك



النص الفرنسي وكان الشيخ يمسك الترجمة، وكان يترجم عن هذه الترجمة مرة أخرى إلى اللغة الفرنسية وكان الممتحنون يقارنون

بين التعبيرات التي يستخدمها الشيخ والتعبيرات في النص الأصلي. وقد أدى الشيخ رفاة هذا الاختبار على خير وجه، وكان يقدم معاني كل جملة وكلماتها بأمانة كبيرة. وكانت عبقرية اللغة العربية تجبره أحياناً على استبدال استعارة بأخرى ولكن دون تغير طبيعة المعنى، وهكذا على سبيل المثال بدلاً من أن يقول بطريقة معنوية (معجم غني يتم استغلاله) كان يحول هذه الكلمات إلى (بحر نصيب منه اللؤلؤ). ووجه الممتحنون للشيخ عدداً كبيراً من الملاحظات حول ترجمته، فمن حين لآخر كان يفقده إلى الدقة ويعمد إلى التكرار والإسهاب ولا سيما عند ورود مصطلح تقني، ولكن مع ذلك دون أن يحدث لبساً في المعنى ومع مراعاة روح النص دائماً. وأيقن الشيخ جيداً أنه عندما سيشرع في ترجمة أي عمل علمي بعد ذلك سيضطر إلى التخلي عن أي إسهاب وشروح وإلى إيجاد مصطلحات تتفق واحتياجات الموضوع نفسه.

وخضع السيد رفاة لاختبار مماثل حول عمل آخر وهو «قاموس الجغرافيا العالمية» الذي ترجم مقدمته التي تدور حول الجغرافيا الطبيعية. وكان هذا الجزء قد ترجم منذ عام ولذلك كان الشيخ أقل تقدماً، ولم يتم الحكم على هذه الترجمة بأنها بذات سلامة الترجمة السابقة، فعلى الأقل لم يترجم كل عبارات النص الفرنسي بيد أن معنى النص لم يتغير وكان مسار الترجمة أيضاً طيباً.

وانتهت جلسة الامتحان والجميع راضون عن تقدم الشيخ رفاة ومقتنعون بأنه في مستوى يسمح له بتقديم خدمات لحكومته، فسوف يكون قادراً على ترجمة الأعمال التي يتعين نشرها لنشر التعليم والحضارة.

la Mode

الأزياء

كما يوجها الفن الصيني
تأييتا رأسا من باريس

أحدث المبتكرات ستقدم لكم في
معرض الصيف لسنة ١٩٣٦
يوم الاثنين ٣٠ مارس

عند
شيكوريل

CULTUREL

شركة شاهر تغطي ساعة هارط الألمانية لكل من يشتري راديو أو تلاجية أو نجفة



مجانا

أبشر... فانك ستأخذ إحدى هذه الساعات الألمانية الجميلة مجاناً إذا اشتريت راديو أو تلاجية أو نجفة. بضائع أخرى من شركة بالتقسيت. وذلك لمدة شهر واحد فقط. ١٠ جنيهات. شركة بالتقسيت أو ميزات أخرى يتمتع بها عملاء شركة شاهر.

- لا تنس أنك إذا اشتريت راديو أو نجفة من شركة شاهر، فانك:
- تشترك في ٦ شهور متوالية في اليانصيب العام لاسترداد ثمن الراديو أو النجفة الذي اشتريته.
- تشترك في يانصيب الاقساط مادمت تدفع اقساطك في مواعييدها لربح قسط واحد منها أو أكثر.
- تأخذ لوازم الإبريال من فيش وعوازل واسلاك مجانية.
- تختار جهازك من بين ٢٤ ماركة عالمية تشمل أكثر من ١٢٥ موديلاً كلها من موديلات ١٩٥٢.
- تتمتع بنظام التقسيط المريح الذي وضعته شركة شاهر لعملائها.

معروضات ومخترعات كهربائية جديدة

ولقد أضافت شركة شاهر إلى معروضاتها السابقة من أجهزة الراديو والتلاجيات الكهربائية:

- قسم النجف - الاسطوانات الغنائية - المراوح والمكاوي والغلايات والسفخانات والدفايات الكهربائية - ماكينات الخلاقة الكهربائية - دفايات الحمام الكهربائية - الولاعات الكهربائية وولاعات البوتاجاز وغيرها من المبتكرات كالراديو بالساعة والابر الحقيقية التي تستعمل لإدارة ٢٠٠٠ أسطوانة دون تبديل وخلافها من أحدث المخترعات والمبتكرات الكهربائية.

كل شيء ثمنه فوق الـ ١٠ جنيهات يمكن أخذه بالتقسيت

لقد قررت شركة شاهر أن يشمل نظام التقسيط كل معروضاتها بشرط ألا يقل مجموع المبلغ الذي تريد تقسيطه عن ١٠ جنيهات - وحينئذ تأخذ أيضاً ساعة حائط مجاناً

النجف الكهربائي... لأول مرة في مصر

وتفخر شركة شاهر بأن تكون الأولى في اخضاع تجارة النجف لنظام التقسيط بحيث يتم الدفع على ٦ أشهر فتتيح لك فرصة تزوين بيتك بأجمل أشكال النجف دون أن تنعب ميزانيتك



شركة شاهر

عبد الله سلام ومطفي السيد وشركاه
شركة توصية بأدائهم سوات ٧٦٤٣٤ مصر

الإدارة والمعرض الأول ٢ شارع طلعت حرب باشا بالقاهرة
المعرض الرئيسي
٢٢ شارع فؤاد الأول بعمار
سينما ديفولي تليفون ٨٩٥٠
الخزن والقسم الفني: ٢٦ شا
عدلي باشا بالقاهرة
توكيل المنصورة
شارع عبد الباقي بالحسين
تليفون ٢٧٠٩



تحية كاريوكا كارو محمود اسماعيل بس

ابطال الشحنة
الفنية الرائعة
فانتي درايتي
انتاج واخراج
حامد مرفله

توزيع جيتافيلم

تأليف ابوالسعود الابرار

حاما بنجاح كبير
لوكس بالقاهرة
واندا من الفد
فريال بالاكندرية
سامي بالافاندية
دريه بالمش
وسينا فاروق
برنور وسينما